GALERIA MARC DOMÈNECH

Ptge Mercader 12, bxs – 08008 Barcelona – TF: 93 595 14 82 – FX: 93 250 63 58
info@galeriamarcdomenech.com – www.galeriamarcdomenech.com

9 abril – 12 maig 2015

Guillermo de Osma

GALERÍA

Calle de Claudio Coello, 4 – 28001 Madrid – TF: 91 435 59 36 – FX: 91 431 31 75
info@guillermodeosma.com – www.guillermodeosma.com

19 maig – 17 juliol 2015

JEAN DUBUFFET. Pintures i dibuixos

GMD

JEAN DUBUFFET
Pintures i dibuixos

***Opéra Bobèche*, 1963**

Oli sobre tela. 81,4 x 100,2 cm (detall)

Óleo sobre tela. 81,4 x 100,2 cm (detalle)

Fondation Jean et Suzanne Planque, Lausanne. © cliché Luc Chessex, Lausanne

Volem fer arribar el nostre més sincer agraïment a Florian Rodari, Bruno Ely, Stéphanie Lardez, Sophie Webel, Florence Quénu, Louis Deledicq, Daniel Abadie, David Fleiss, Marie Claude Tubiana, Michel Zlotowski i a tots aquells que han volgut restar en l'anonimat. El seu generós suport i abnegada ajuda, han estat essencials per a la satisfactòria consecució d'aquest projecte.

Queremos hacer llegar nuestro más sincero agradecimiento a Florian Rodari, Bruno Ely, Stéphanie Lardez, Sophie Webel, Florence Quénu, Louis Deledicq, Daniel Abadie, David Fleiss, Marie Claude Tubiana, Michel Zlotowski y a todos los que han querido permanecer en el anonimato. Su generoso soporte y abnegada ayuda, han sido esenciales para la satisfactoria consecución de este proyecto.

JEAN DUBUFFET

Pintures i dibuixos

Pinturas y dibujos

Un projecte a cura de / Un proyecto de

Marc Domènech, Sònia Villegas

11
"NO LI PODIA APORTAR SINÓ LA MEVA MIRADA"
"NO PODÍA APORTARLE OTRA COSA QUE MI MIRADA"
FLORIAN RODARI

23
UNA REMINISCÈNCIA
UNA REMINISCENCIA
JEAN PLANQUE

47
OBRA

87
CATALOGACIÓ
CATALOGACIÓN

99
JEAN DUBUFFET
BIOGRAFIA
BIOGRAFÍA

111
ENGLISH

123
FRANÇAIS

Jean Dubuffet treballant en la maqueta de *Site scripturaire* per a La Défense, París, 1974

Jean Dubuffet trabajando en la maqueta de *Site scripturaire* para La Défense, París, 1974

© Archives Fondation Dubuffet, Paris (Kurt Wyss)

"NO LI PODIA APORTAR SINÓ LA MEVA MIRADA"

"NO PODÍA APORTARLE OTRA COSA QUE MI MIRADA"

FLORIAN RODARI

Jean Dubuffet dirigint-se a l'estudi de l'Ubac a Vence, 1960

Jean Dubuffet dirigiéndose al estudio de Ubac en Vence, 1960

© Archives Fondation Dubuffet, Paris (Jean Weber)

El text que ve a continuació és un document molt valuós. No tant perquè permet explicar l'art de Dubuffet, sinó perquè dóna prova d'una trobada excepcional entre dos homes, una trobada que va ser igual d'important per a tots dos. D'una banda, un suís, tímid, pintor aficionat sense talent, "fracassat" –com deia ell mateix–, que debutava com a conseller d'una jove galeria encara poc coneguda a París. De l'altra, un artista segur d'ell mateix, burleta, amb facilitat per parlar i actuar, i que es movia amb habilitat entre diversos marxants internacionals. En certa manera, i potser sense tenir en compte l'amor que compartien per la terra, és impossible d'imaginar dues educacions més antagòniques, dos caràcters més oposats. Malgrat això, la complicitat entre tots dos va ser perfecta durant poc més de deu anys. Paradoxalment, perquè no s'entenien. Com va confessar el mateix Jean Planque, ell era un home amb una educació clàssica i més aviat pobra. No havia assistit a cursos de belles arts i de jove havia freqüentat molt poc els museus. Com a pintor autodidacta, acabava de passar quatre anys al peu de la muntanya Sainte-Victoire intentant "recrear Cézanne a partir de la natura". Després d'arribar a París el 1952, va visitar galeries i museus, sobretot el Louvre, com va indicar en les seves memòries. No estava al cas de cap de les ideologies que agitaven els cercles parisencs. Però "va observar, observar i observar". La relació entre tots dos es va estrènyer entorn d'aquesta mirada: Planque mirava la pintura com Dubuffet –i com qualsevol artista– volia que es mirés: amb sorpresa. I això volia dir que davant el quadre que contemplava res no li semblava normal, no donava res per fet. S'hi sentia atret i alhora el repel·lia. L'efecte de la imatge sobre la seva mirada era doble. En primer lloc, la copsava, sense saber res del seu autor. La major part de les obres que va descobrir Jean Planque –de Cézanne a Tobey, de Picasso a Manessier, de Klee a Dubuffet– les va veure per primer cop a la vitrina d'un marxant, sense cap nom ni coneixement previ de l'autor que el pogués guiar. No era fins després d'entrar a la galeria, després de demanar el nom de l'artista, després d'escandalitzar-se dels preus tan elevats per un artista desconegut, després de sortir-ne –a vegades furiós, d'altres content, sempre torbat–, i després d'informar-se, que s'adonava de la importància del pintor. Però l'impacte de la descoberta era sempre fort, sempre decisiu. En aquelles estranyes circumstàncies, Jean Planque no s'equivocava gairebé mai. Com més important era l'artista, més gran era la seva sorpresa.

Com es pot arribar fins aquí? Descobrir Cézanne, Picasso i Dubuffet, al carrer? Enmig del trànsit? Sentir-se atret per un petit esbós en una vitrina sense conèixer res de l'obra restant? Només amb l'instint no n'hi ha prou. Ni tampoc amb l'escàndol d'un llenguatge ignorat i audaç. Potser cal recordar, abans de res, que Jean Planque tenia una memòria prodigiosa, ni erudita ni adquirida, sinó pròpiament eidètica, que li permetia "fotografiar", en un racó del cervell, les obres contemplades un dia i recordar les circumstàncies en què les havia descobert el primer cop, i fins i tot el lloc

El texto que sigue es un documento muy valioso. No tanto porque permite explicar el arte de Dubuffet, sino porque da testimonio de un encuentro excepcional entre dos hombres, un encuentro que tuvo la misma importancia para ambos. Por un lado, un suizo, tímido, pintor aficionado sin talento, "fracasado" –como decía él mismo–, que debutaba como consejero de una joven galería todavía poco conocida en París. Del otro lado, un artista seguro de sí mismo, burlón, con facilidad para hablar y actuar, y que se movía hábilmente entre varios marchantes internacionales. En cierto sentido, y tal vez sin tener en cuenta el amor que compartían por la tierra, es imposible imaginar dos educaciones más antagónicas, dos caracteres más opuestos. Sin embargo, la complicidad entre ambos fue perfecta durante poco más de diez años. Paradójicamente, porque no se entendían. Como lo confesó el propio Jean Planque, él era un hombre con una educación clásica y más bien pobre. No había asistido a cursos de bellas artes y había frecuentado muy poco los museos durante su juventud. Como pintor autodidacta, acababa de pasar cuatro años al pie de la montaña Sainte-Victoire intentando "recrear Cézanne a partir de la naturaleza". Tras llegar a París en 1952, visitó galerías y museos, sobre todo el Louvre, como lo indicó en sus memorias. No estaba al corriente de ninguna de las ideologías que agitaban los círculos parisinos. Pero "observó, observó y observó". La relación entre los dos se estrechó en torno a esta mirada: Planque miraba la pintura como Dubuffet –y como cualquier artista– quería que se mirara: con asombro. Lo que significaba que ante el cuadro que contemplaba nada le parecía normal, no daba nada por sentado. Se sentía atraído y repelido al mismo tiempo. El efecto de la imagen sobre su mirada era doble. Primero la captaba, sin saber nada sobre su autor. La mayor parte de las obras que Jean Planque descubrió –de Cézanne a Tobey, de Picasso a Manessier, de Klee a Dubuffet– las vio por primera vez en la vitrina de un marchante, sin un nombre o un conocimiento previo del autor que pudiese guiarlo. No era hasta haber entrado en la galería, después de haber preguntado por el nombre del artista, tras haberse escandalizado porque los precios pudiesen ser tan elevados para un artista desconocido, después de haber salido –unas veces furioso, otras veces divertido, siempre turbado–, y después de haberse informado, que se daba cuenta de la importancia del pintor. Pero el impacto del descubrimiento siempre era fuerte, siempre decisivo. En esas extrañas circunstancias, Jean Planque no se equivocaba prácticamente nunca. Cuanto más importante era el artista, mayor era su asombro.

¿Cómo se puede llegar hasta aquí? ¿Descubrir Cézanne, Picasso y Dubuffet, en la calle? ¿En medio del tráfico? ¿Sentirse atraído por un pequeño boceto en una vitrina sin conocer nada del resto de la obra? El mero instinto no basta. El escándalo de un lenguaje ignorado y audaz, tampoco. Tal vez sea necesario recordar, antes que nada, que Jean Planque gozaba de una memoria prodigiosa, que no era erudita ni adquirida, sino propiamente

exacte que ocupaven a la casa del col·leccionista o a la sala del museu. No les oblidava mai. Però, al mateix temps, no les analitzava. La seva sensibilitat exacerbada, unida a la seva memòria poderosa, bastava per apreciar la qualitat dels colors, les formes i la matèria. Aquests elements eren gran part del seu delit. El tema li importava ben poc; en aquesta trobada el que el retenia –o el repel·lia, signe decisiu de la presència d'una força expressiva– eren els recursos que havia emprat el pintor per arribar a la realitat que tenia al davant. A més, Jean Planque intentava practicar l'art de la pintura des que tenia vint anys. Sense gaire èxit, d'això n'era conscient, esforçant-se a imitar els llenguatges que li agradaven en comptes d'inventar-ne un de propi. I això explica aquella mena de sorpresa furiosa davant les troballes de Picasso, les audàcies de Dubuffet, la llibertat enganyosament infantil d'un Paul Klee. Per què estava tan allunyat d'"això"? El fenomen el desconcertava i sentia la necessitat d'entendre. De vegades havia confessat, tant a Picasso –per cert– com a Dubuffet, que les seves obres més recents el deixaven sense veu, que no les podia assimilar. Una confessió com aquella només podia fascinar artistes avesats a rebre elogis provinents d'aduladors que, en el fons, no miraven realment la novetat, sinó que l'acceptaven cegament sense percebre'n la necessitat, i encara menys l'esforç que havia requerit. Planque era l'antítesi d'aquests esnobs que ho accepten tot dels artistes pel simple fet de ser artistes. I Jean Dubuffet de seguida va entendre el valor de la mirada de Jean Planque, la seva agudesa i, si es pot dir, la seva innocència. Una agudesa que sorgia precisament de la necessitat d'entendre, de no deixar-se desconcertar. Jean Planque deixava flotar la seva mirada sobre les obres, n'escrutava l'univers, la sintaxi. Sabia allunyar-se'n prou perquè el quadre s'instal·lés en ell i, sense arribar a perdre-s'hi per complet, remuntava a la superfície per poder-hi tornar més tard. En nom del diàleg, el deixava i hi tornava, sense saber exactament si ell era l'observador o l'observat. Com molts altres, vaig visitar exposicions en companyia de Planque, vaig contemplar en silenci algunes de les noves adquisicions i, cada vegada, encara que parléssim poc, tornàvem esgotats d'haver observat amb tanta intensitat alguns quadres i dibuixos. Explicava que l'havien expulsat d'algunes galeries que s'estranyaven de veure'l immòbil tanta estona, i de vegades amb llàgrimes als ulls, davant un mateix i únic quadre.

Tal com ell mateix reconeixia, la trobada amb Jean Dubuffet va ser la més fructífera de la seva vida: "Dubuffet es va adonar que jo no sabia res, que ho ignorava tot, i va acceptar el repte. Em va ensenyar, em va instruir. Es va acostar al pobre diable que sóc. A ell, només a ell, dec tot el que vaig aconseguir fer més endavant. Tot. Em va donar les claus per analitzar una obra. Per saber-hi veure" (*Cahiers de 1996*).

El que Planque admirava de Dubuffet era, sobretot, l'entusiasme a l'hora de treballar, la disciplina, la perseverança –de la qual cosa ell mateix

eidética, que le permitía "fotografiar" en un rincón de su cerebro las obras contempladas un día y recordar las circunstancias en las que las había descubierto la primera vez, e incluso el lugar exacto que ocupaban en la casa del coleccionista o en la sala del museo. Nunca las olvidaba. Pero, al mismo tiempo, no las analizaba. Su sensibilidad exacerbada, aunada a su poderosa memoria, bastaba para apreciar la calidad de los colores, las formas y la materia. Estos elementos constituían gran parte de su deleite. El tema poco le importaba, lo que le retenía en ese encuentro –o le repelía, signo decisivo de la presencia de una fuerza expresiva– eran los recursos que el pintor había utilizado para llegar a la realidad que se encontraba ante sus ojos. Además, Jean Planque intentaba practicar el arte de la pintura desde que tenía veinte años. Sin mucho éxito, de ello era consciente, esforzándose en imitar los lenguajes que le gustaban en vez de inventar uno propio. Lo que explica esa especie de sorpresa furiosa ante los hallazgos de Picasso, las audacias de Dubuffet, la libertad engañosamente infantil de un Paul Klee. ¿Por qué estaba tan alejado de "eso"? El fenómeno lo desconcertaba y sentía la necesidad de entender. En algunas ocasiones confesó, tanto a Picasso –por cierto– como a Dubuffet, que sus obras más recientes lo dejaban sin voz, que no las podía asimilar. Una confesión semejante solo podía fascinar a artistas que estaban acostumbrados a recibir elogios que provenían de aduladores que, en el fondo, no miraban realmente la novedad, sino que la aceptaban ciegamente sin percibir su necesidad, y mucho menos el esfuerzo que había requerido. Planque era lo opuesto a esos esnobs que aceptan todo de los artistas, sencillamente porque son artistas. Y Jean Dubuffet entendió enseguida el valor de la mirada de Jean Planque, su agudeza y, si se puede decir, su inocencia. Una agudeza que surgía precisamente de la necesidad de entender, de no dejarse desconcertar. Jean Planque dejaba flotar su mirada sobre las obras, escrutaba su universo, su sintaxis. Sabía ausentarse lo suficiente para que el cuadro se instalara en él y, sin llegar a perderse por completo, remontaba a la superficie para poder volver más tarde. En aras del diálogo, lo dejaba y volvía, no sabiendo exactamente si él era el observador o el observado. Como muchos otros, visité exposiciones en compañía de Planque, contemplé en silencio algunas de sus nuevas adquisiciones y, cada vez, aunque habláramos poco, regresábamos exhaustos de haber observado con tanta intensidad algunos lienzos y dibujos. Contaba que lo habían expulsado de algunas galerías que se extrañaban de verlo inmóvil tanto tiempo, y a veces con lágrimas en los ojos, ante un solo y mismo cuadro.

Según lo reconocía él mismo, el encuentro con Jean Dubuffet fue el más fructífero de su vida: "Dubuffet se dio cuenta de que yo no sabía nada, que ignoraba todo, y aceptó el reto. Me enseñó, instruyó. Se acercó al pobre diablo que soy. A él, y solo a él, le debo todo lo que logré hacer más adelante. Todo. Me dio las llaves para analizar una obra. Para saber ver" (*Cahiers de 1996*).

Jean Dubuffet treballant en la sèrie *Théâtres de mémoire*, 1976

Jean Dubuffet trabajando en la serie *Théâtres de mémoire*, 1976

© Archives Fondation Dubuffet, Paris (Kurt Wyss)

Lo que Planque admiraba en Dubuffet era sobre todo el entusiasmo al trabajar, la disciplina, la perseverancia –de lo que él mismo se sentía desprovisto. Asimismo, la capacidad que tenía para cuestionarse constantemente, su necesidad de inventar en cuanto una fórmula expresiva se había agotado. A lo largo de los diez años durante los cuales estuvieron en contacto de forma casi permanente, Planque no solo pudo asistir a la aventura de los *Phénomènes*, y a la creación de los *Eléments botaniques* –a cuyo nacimiento no es ajeno–, sino también vio aparecer las *Texturologies* acompañadas por los *Hommes à Barbe*, las *Matériologies*, y luego *Paris Plaisir,* así como el abandono de las técnicas oscuras, antes de participar de cerca en los primeros desarrollos de *L'Hourloupe*.

Sin embargo, a pesar de su admiración por el pintor, a pesar de la influencia que este artista fascinante y autoritario ejercía sobre él, Planque no dejó de asombrarse, de luchar contra lo que le parecía inadmisible o gratuito. No era en absoluto un sujeto pasivo y no aceptaba sin reaccionar las enseñanzas que recibía de Dubuffet. A propósito de la "subversión" y de la "invención a toda costa" en las que el pintor veía la única justificación de la actividad artística, la posición del suizo era más matizada y medía con lucidez los riesgos de una actitud semejante. Aunque admitía de buena gana que el artista debía oponerse a las normas establecidas para abrir nuevas vías a la visión, consideraba que una actitud sistemática en este sentido podía llevar a excesos y al fastidio. Pensaba que la invención debía sublimarse, superarse mediante un vínculo más profundo, más íntimo, que el cuadro debía establecer con el espectador, cualquier espectador, fuera conocedor o no. Hombre de rigor moral, forjado en el respeto a los demás, a Planque le costó acostumbrarse a las paradojas que fundamentaban el pensamiento de Dubuffet, a las contradicciones lógicas que no molestaban en absoluto a este último y, sobre todo, a soportar el cinismo que a sus ojos afectaba con demasiada frecuencia las relaciones que el artista mantenía con el resto del mundo. Durante un distanciamiento pasajero, no le faltaron palabras severas para su mentor, llegando incluso a experimentar dudas ante los cuadros reunidos en su colección. Pero en el momento del balance definitivo que realizó por última vez en 1996, en sus notas manuscritas, recobra la admiración y el reconocimiento.

Aunque Planque reconocía de buena gana la importancia decisiva que había tenido para él frecuentar a Dubuffet, también sabía que este último sacaba provecho de ello. Aparte de que Planque se dedicó a defender su obra ante coleccionistas, marchantes y conservadores de museos franceses y extranjeros entre 1962 y 1967, el artista necesitaba la mirada exigente del suizo sobre su obra. Porque Planque no dudaba en expresar sus preferencias, no con palabras sino con su manera de detenerse ante un cuadro para verificar si "eso" se sostenía. "No podía aportarle otra cosa que mi 'mirada'", afirmó.

se sentia desproveït. I també la capacitat que tenia per qüestionar-se constantment, la seva necessitat d'inventar quan una fórmula expressiva s'havia exhaurit. Al llarg dels deu anys durant els quals van estar gairebé en contacte permanent, Planque no només va poder assistir a l'aventura dels *Phénomènes* i a la creació dels *Eléments botaniques* –al naixement dels quals no és aliè–, sinó que també va veure aparèixer les *Texturologies* acompanyades dels *Hommes à Barbe*, les *Matériologies*, i després *Paris Plaisir*, així com l'abandonament de les tècniques obscures, abans de participar de prop en les primeres evolucions de *L'Hourloupe*.

De tota manera, malgrat la seva admiració pel pintor, malgrat la influència que exercia sobre ell aquest artista fascinant i autoritari, Planque no va deixar de sorprendre's, de lluitar contra el que li semblava inadmissible o gratuït. No era en cap cas un subjecte passiu i no acceptava sense reaccionar els ensenyaments que rebia de Dubuffet. A propòsit de la "subversió" i de la "invenció a tot preu" en què el pintor veia l'única justificació de l'activitat artística, la posició del suís era més matisada i mesurava amb lucidesa els riscos d'una actitud com aquella. Tot i que admetia de bon grat que l'artista s'havia d'oposar a les normes establertes per obrir noves vies a la visió, considerava que una actitud sistemàtica en aquest sentit podia dur a excessos i a la lassitud. Pensava que la invenció s'havia de sublimar, de superar mitjançant un vincle més profund, més íntim, que el quadre havia d'establir amb l'espectador, amb qualsevol espectador, fos coneixedor o no. Home de rigor moral, forjat en el respecte als altres, a Planque li va costar acostumar-se a les paradoxes que fonamentaven el pensament de Dubuffet, a les contradiccions lògiques que no molestaven en absolut aquest últim i, sobretot, a suportar el cinisme que, segons ell, afectava massa sovint les relacions que l'artista mantenia amb la resta del món. Durant un distanciament passatger, no li van faltar paraules dures per al seu mentor, i va arribar fins i tot a experimentar dubtes davant els quadres reunits en la seva col·lecció. Però en el moment del balanç definitiu que va fer per última vegada el 1996, en les seves notes manuscrites, hi recupera l'admiració i el reconeixement.

Si bé Planque reconeixia gustós la importància decisiva que havia tingut per a ell freqüentar Dubuffet, també sabia que aquest últim se n'aprofitava. A banda que Planque es va dedicar a defensar la seva obra davant col·leccionistes, marxants i conservadors de museus francesos i estrangers entre el 1962 i el 1967, l'artista necessitava la mirada exigent del suís sobre la seva obra. Perquè Planque no dubtava a expressar les seves preferències, no amb paraules sinó amb la manera d'aturar-se davant un quadre per verificar si "allò" se sostenia. "No li podia aportar sinó la meva 'mirada'", va afirmar.

Dubuffet, por su lado, generoso y seducido por la sinceridad de su colaborador, lo integró en su trabajo, le explicó la belleza que intentaba extraer de elementos que antaño se menospreciaban, le señaló la eficacia que esperaba de gestos insolentes o insólitos que, según él, eran capaces de devolver la vida a un arte asfixiado por demasiada cultura. Jean Planque se dejó convencer, declarando que en contacto con Dubuffet se hacía más inteligente, incluso si al día siguiente volvía a la realidad… "Cuando salía de su casa, fascinado, me decía: 'Planque, tu vida es fabulosa. Eres mucho más grande de lo que piensas. Eres fabuloso'. Al día siguiente pensaba que era un viejo imbécil, me calmaba, pero justo después de haber estado con Dubuffet, era fabuloso" (*Entretiens avec Florian Rodari*, 1991).

Lo importante de este encuentro fue el hecho de que una obra se creaba bajo una mirada sensible y un juicio crítico que no pertenecían al artista. Dubuffet entendió muy rápidamente el provecho que podía obtener de la mirada excepcional que se centraba en su obra y no dejó escapar la ocasión. Para él, un observador tan exigente como Planque era muy valioso. Lo consideraba una suerte de espejo que sabía reflejar las cualidades y los defectos de lo que había creado. Las sesiones dominicales a las que convocaba al suizo para que evaluara sus últimas piezas son una prueba flagrante de ello. Así como el homenaje excepcional que el pintor rinde a su amigo coleccionista en una carta escrita a principios de 1974, justo después de haberse reconciliado: "Entre las numerosas personas que pretenden apreciar (o se autoconvencen de que aprecian) las obras de arte, sin duda hay muy pocas que las viven tan intensamente como usted, para quien constituyen un alimento tan esencial y que las tiene en tan alta estima. Los que son como usted son escasísimos y tienen para mí un valor incalculable".

Dubuffet, per la seva banda, generós i seduït per la sinceritat del seu col·laborador, el va integrar en el seu treball, li va explicar la bellesa que intentava extreure d'elements que antany es menyspreaven, li va assenyalar l'eficàcia que esperava de gestos insolents o insòlits que, segons ell, eren capaços de tornar la vida a un art asfixiat per massa cultura. Jean Planque es va deixar convèncer, declarant que en contacte amb Dubuffet esdevenia més intel·ligent, fins i tot si l'endemà tornava a la realitat... "Quan sortia de casa seva, fascinat, em deia: 'Planque, tens una vida fabulosa. Ets molt més gran del que et penses. Ets fabulós'. L'endemà pensava que era un vell imbècil, em calmava, però just després d'estar amb Dubuffet, era fabulós" (*Entretiens avec Florian Rodari*, 1991).

L'important d'aquesta trobada va ser el fet que una obra es creava sota una mirada sensible i un judici crític que no pertanyien a l'artista. Dubuffet va entendre molt de pressa el profit que podia treure de la mirada excepcional que se centrava en la seva obra, i no va deixar perdre l'ocasió. Per a ell, un observador tan exigent com Planque era molt valuós. El considerava una mena de mirall que sabia reflectir les qualitats i els defectes del que havia creat. Les sessions dominicals a les quals convocava el suís perquè avalués les seves últimes peces en són una prova innegable. Com també ho és l'homenatge excepcional que el pintor ret al seu amic col·leccionista en una carta escrita al començament del 1974, just després d'haver-se reconciliat: "Entre les moltes persones que pretenen apreciar (o que s'autoconvencen que aprecien) les obres d'art, sens dubte n'hi ha molt poques que les visquin tan intensament com vostè, per a qui són un aliment tan essencial i que les té en tan alta estima. Les persones com vostè són molt escasses i per a mi tenen un valor incalculable".

UNA REMINISCÈNCIA*

UNA REMINISCENCIA*

JEAN PLANQUE

Jean Dubuffet, París, 1959

Jean Dubuffet, París, 1959

© Archives Fondation Dubuffet, Paris (John Craven)

Van ser les crítiques llegides als diaris de postguerra, crítiques agressives i sovint nocives, les que em van donar a conèixer el nom de Jean Dubuffet.

La meva primera trobada amb una obra de Jean Dubuffet es remunta als anys 1946-47. Es tractava de tres dibuixos exposats a un aparador de la Place Vendôme de París, de l'antiquari René Drouin. Un dels dibuixos representava el retrat d'un escriptor que jo coneixia bé: Charles-Albert Cingria. I és la seva semblança, suposo, el que em va atraure d'aquest retrat. Era un retrat caricaturesc. No vaig entrar a l'antiquari. En aquell moment tenien al soterrani una exposició de quadres de Jean Dubuffet. Com em vaig penedir i em penedeixo encara de no haver-hi entrat!

L'any 1951 vaig anar a viure a París. Vaig aprendre a dibuixar a l'escola de la Grande Chaumière, però sobretot vaig anar als museus: al Louvre, al Musée d'Art Moderne, al Musée de la Ville de Paris. I també visitava galeries. Veure, veure sempre. Però veure sobretot les obres de grans pintors del passat.

La meva segona trobada amb una obra de Jean Dubuffet es va produir probablement l'any 1954. Es tractava del retrat d'un home. Em vaig quedar clavat davant del quadre, estupefacte, atordit. Vaig rebutjar l'obra amb violència. Vaig tornar a veure aquell quadre que estava exposat aleshores. No obstant això, vaig quedar-me ancorat en el meu rebuig.

Posteriorment he vist aquí i allà, en ocasions excepcionals, altres quadres de Jean Dubuffet. Jo no sabia on exposava l'artista, si és que ho feia. A cada nova visió, la mateixa reacció, el mateix rebuig. De fet, crec saber-ho ara, n'estava fascinat.

El 1954, el Sr. Beyeler em proposà treballar per a ell. Ens repartiríem la feina: jo comprava a París i ell vendria a Basilea. I així vam començar a treballar junts. Jo comprava, comprava. I Beyeler intentava vendre, vendre. El mercat de París encara era ric en aquella època. Els quadres eren abundants i es podia escollir. I, ho sé del cert, l'elecció és la part més important. Triar! Havia observat tant durant els anys precedents, tant. Estava preparat per fer-ho força bé, crec. Aquesta feina era un miracle per a mi. Fer una col·lecció que es desfeia a Basilea. Però no era en absolut un marxant. Jo no tenia part del benefici. Tan sols una comissió per cada compra, petita. No tenia cap preocupació pels diners. Tenia el millor paper! Vàrem esdevenir compradors importants molt ràpidament. Els corredors, els marxants em sol·licitaven. Estava al corrent de tot el que passava al mercat de París, o gairebé. I comprava, comprava. I Beyeler aconseguia vendre, vendre. Beyeler em deixava actuar pel meu compte, sense portar-me la contrària. Sense fer-me mai retrets. Acceptava totes les meves decisions, totes les meves eleccions. Treballàvem en una harmonia total i en un clima d'amistat també total. Cosa que és, ja ho

Fueron las críticas leídas en los periódicos de posguerra, críticas agresivas y a menudo nocivas, las que me dieron a conocer el nombre de Jean Dubuffet.

Mi primer encuentro con una obra de Jean Dubuffet se remonta a 1946-47. Se trataba de tres dibujos expuestos en un escaparate de la Place Vendôme de París, del anticuario René Drouin. Uno de los dibujos representaba el retrato de un escritor que yo conocía bien: Charles-Albert Cingria. Y es su parecido, supongo, lo que me atrajo de ese retrato. Era un retrato caricaturesco. No entré en la tienda. En el sótano tenían por entonces una exposición de cuadros de Jean Dubuffet. Cuánto me arrepentí y me arrepiento todavía de no haber entrado.

Fui a vivir a París en 1951. Aprendí a dibujar en la escuela de la Grande Chaumière, pero sobre todo fui a los museos: al Louvre, al Musée d'Art Moderne, al Musée de la Ville de Paris. Y también visité galerías. Ver, siempre ver. Pero ver sobre todo las obras de grandes pintores del pasado.

Mi segundo encuentro con una obra de Jean Dubuffet se produjo probablemente en 1954. Se trataba del retrato de un hombre. Me quedé clavado ante el cuadro, estupefacto, aturdido. Rechacé la obra violentamente. Volví a ver ese cuadro que estaba por aquel entonces expuesto. Sin embargo, quedé anclado en mi rechazo.

Posteriormente he visto aquí y allá, en raras ocasiones, otros cuadros de Jean Dubuffet. Yo no sabía dónde exponía el artista, aunque lo hiciera. A cada nueva visión, la misma reacción, el mismo rechazo. De hecho, creo saberlo ahora, estaba fascinado.

En 1954, el Sr. Beyeler me propuso trabajar para él. Nos repartíamos el trabajo: yo compraba en París y él vendería en Basilea. Y así empezamos a trabajar juntos. Yo compraba, compraba. Y Beyeler intentaba vender, vender. El mercado parisino era todavía rico en esa época. Los cuadros eran abundantes y se podía escoger. Y, lo sé bien, la elección es la parte más importante. ¡Elegir! Había observado tanto durante los años precedentes, tanto. Estaba preparado para hacerlo bastante bien, creo. Para mí este trabajo era un milagro. Hacer una colección que se deshacía en Basilea. Pero no era en absoluto un marchante. Yo no tenía parte del beneficio. Sólo una comisión por cada compra, pequeña. No tenía ninguna preocupación por el dinero. ¡Tenía el mejor papel! Nos convertimos muy rápidamente en compradores importantes. Los corredores, los marchantes me solicitaban. Estaba el corriente de todo cuanto pasaba en el mercado de París, o casi. Y compraba, compraba. Y Beyeler lograba vender, vender. Beyeler me dejaba actuar por mi cuenta, sin contrariar mis elecciones. Sin hacerme nunca reproches. Aceptaba todas mis decisiones, todas mis elecciones. Trabajábamos en una armonía total y en

sé, excepcional en aquesta professió. Però també, i vull dir-ho aquí, les adquisicions d'obres mestres van ser poc nombroses. Aquests quadres són molt, molt escassos.

Cap al 1956 vaig descobrir la galeria Rive Gauche, al carrer Fleurus, a París. Allà vaig veure nombrosos quadres de Jean Dubuffet. Dibuixos, *tableaux d'assemblages*. I vaig comprar-ne una bona desena, fins i tot més. Però aquesta adquisició anava acompanyada d'una restricció: que el Sr. Beyeler l'acceptés. Ell em va dir llavors: "Mai m'han preguntat l'opinió sobre Jean Dubuffet. Tampoc m'han preguntat mai si tinc alguna obra d'ell en stock. Vostè sap que els diners em falten. I vostè vol que jo m'ocupi de tanta pintura de Jean Dubuffet. Planque, si us plau, abaixi els preus d'aquest mercat". I així ho vaig fer, amb el cor abatut.

Jo estava al corrent del que estava passant al mercat de Nova York. Ernst Beyeler va fer el seu primer viatge als Estats Units l'any 1956. Li vaig comunicar que els preus fixats a Nova York per a les obres de Jean Dubuffet eren més baixos que els de París. I Beyeler va tornar del seu viatge amb una desena de quadres de Jean Dubuffet. I amb cinquanta obres de Tobey com a mínim. L'obra *La Peigneuse,* del 1945, està encara a Basilea, a la galeria Beyeler, i va ser adquirida a Nova York durant aquest viatge.

Poc després se'ns va advertir que Jean Dubuffet volia conèixer-nos. Vam citar-nos en un restaurant petit, davant l'estació de Montparnasse. Asseguts l'un davant de l'altre, Ernst Beyeler i jo mateix, que havíem arribat abans de l'hora prevista, esperàvem. Vam veure venir un home més aviat petit, a l'hora precisa. Crani rapat, somriure burlesc, mirada divertida. Que, al seu torn, ens mesurava. Vam entaular conversa. "Així que vosaltres sou els famosos marxants que us dediqueu a abaixar els preus del mercat de París, per comprar els meus quadres a Nova York i després portar-los a Europa. He conegut molts marxants, però mai com vosaltres".

Durant aquella conversa, Jean Dubuffet, sempre burlesc, parlava. Ernst Beyeler responia a vegades, no gaire sovint. Jo escoltava. Mirava l'home. L'observava. I vaig trobar certa similitud entre Dubuffet i els retrats d'homes que havia vist fins ara. Una similitud no tan sols física, sinó sobretot interior, amagada, secreta. Jean Dubuffet ens va informar que estava vinculat per contracte als seus marxants i que no podia vendre a tercers. Però que la seva obra litogràfica estava disponible i que, si Ernst Beyeler volia, li'n cediria l'exclusivitat. Aquest últim va acceptar.

Crec que si hagués estat sol davant Jean Dubuffet, no hagués acceptat aquest negoci. La persona em va semblar molt intel·ligent, molt. Però també molt inquietant. No em sentia còmode davant seu. Em sentia torbat.

un clima de amistad también total. Lo que es, ya lo sé, algo excepcional en esta profesión. Pero también, y tengo que decirlo aquí, fueron muy poco numerosas las adquisiciones de obras maestras. Estos cuadros son muy, muy escasos.

Hacia 1956 descubrí la galería Rive Gauche, en la calle Fleurus, en París. Allí pude ver numerosos cuadros de Jean Dubuffet. Dibujos, *tableaux d'assemblages*. Y compré una buena decena, incluso puede que más. Pero esta adquisición iba acompañada de una restricción: que el Sr. Beyeler la aceptara. Éste me dijo entonces: "Nunca me han preguntado qué es lo que yo pensaba acerca de Jean Dubuffet. Tampoco me han preguntado nunca si tenía alguna obra de él en stock. Usted sabe bien que me falta dinero. Y usted quiere que yo me ocupe de tanta pintura de Jean Dubuffet. Planque, por favor, baje los precios de ese mercado". Y así lo hice, con el corazón abatido.

Yo estaba al corriente de lo que estaba pasando en el mercado de Nueva York. Ernst Beyeler hizo su primer viaje a Estados Unidos en 1956. Le informé que los precios fijados en Nueva York para las obras de Jean Dubuffet eran más bajos que los de París. Y Beyeler regresó de su viaje con una docena de cuadros de Dubuffet. Y al menos con cincuenta obras de Tobey. La obra *La Peigneuse,* de 1945, está todavía en Basilea, en la galería Beyeler, y fue adquirida en Nueva York durante ese viaje.

Poco después se nos advirtió que Jean Dubuffet deseaba conocernos. Nos encontramos en un pequeño restaurante, delante de la estación de Montparnasse. Sentados uno al lado del otro, Ernst Beyeler y yo, habiendo llegado antes de la hora prevista, esperábamos. Vimos llegar a un hombre más bien pequeño, a la hora precisa. Cráneo rapado, sonrisa socarrona, mirada divertida. Que nos medía a su vez. Empezamos a conocernos. "Así que vosotros sois esos famosos marchantes que os dedicáis a bajar los precios en el mercado de París, para posteriormente comprar mis cuadros en Nueva York y traerlos a Europa. He conocido a muchos marchantes, pero como vosotros, nunca".

Durante aquella conversación, Jean Dubuffet, siempre socarrón, hablaba. Ernst Beyeler respondía a veces, no mucho. Yo escuchaba. Miraba al hombre. Observaba. Y encontré que había una cierta similitud entre Dubuffet y los retratos de hombres que había visto hasta entonces. Una similitud no sólo física, sino sobre todo interior, escondida, secreta. Jean Dubuffet nos dijo que estaba vinculado por contrato a sus marchantes y que no podía vender a otros. Pero que su obra litográfica estaba disponible y que si él quería, cedería la exclusividad de ésta a Ernst Beyeler. Este último aceptó.

Des d'aquell moment, el 1958, vaig estar sovint en contacte amb Jean Dubuffet. Al seu taller de litografies, al carrer de Rennes. També a casa seva, per repartir els beneficis o per prendre possessió de les obres finalitzades. Ens vam conèixer millor.

Eren els inicis de les seves litografies conegudes com els *Phénomènes*. En principi no anaven destinades al comerç, sinó a la *découpe*. Per tal d'aconseguir allò que F. Mourlot havia declarat com a irrealitzable: les litografies mitjançant els *assemblages*. Dubuffet va crear al voltant de 30 o 35 litografies corresponents a aquest cicle. Va escriure un text important sobre l'ofici de la litografia, en el qual donava a conèixer els seus mètodes per a tot aquell que volgués iniciar una realització similar. Ignoro si cap artista ho va fer.

Els *Phénomènes* no van tenir cap èxit. Van ser exposats molt parcialment a Eindhoven, l'any 1960, per De Wilde, conservador del museu. Posteriorment a Venècia, al Palazzo Grassi, el 1964. Jean Dubuffet nomenava aquesta obra "la seva obra malalta". I no obstant, malgrat ser una obra massa nombrosa, aquesta fantàstica creació hauria de ser examinada amb més detall. Descobriríem en ella una profusió d'invencions. De tot tipus: irreals, surrealistes, poètiques. Una riquesa infinita. Mireu, mireu bé. Crec que a partir d'aquest moment Dubuffet es va adonar de les meves deficiències. I va enfrontar-se al perfeccionament dels meus coneixements. Va ocupar-se, de fet, de la meva educació artística. Em va entregar les claus per obrir les portes. Saber mirar. Com i què mirar. Li dec tot. La subversió és el més important. Només la invenció és important. Paraules? No. Les claus, como ja he esmentat anteriorment. I que també són vàlides per a les obres del passat. Al llarg d'aquest escrit, ja no sabré mantenir-me neutre. Admiro l'home, admiro la seva obra, tinc plena confiança en ella i el que passa actualment no em sorprèn en absolut.

Jean Dubuffet és un home d'extrems. Que s'apassiona excessivament. Que rebutja brutalment, sense por a ferir, a fer mal. Crec haver tingut un lloc important al seu esperit. Però també, al meu torn, vaig ser rebutjat, exclòs. Ho he patit. I molt. Més endavant explicaré la nostra desavinença. I el nostre retrobament.

Després de la seva ruptura amb Cordier, el seu únic marxant a París fins l'any 1962, i després d'haver estat dos anys sense marxant, Ernst Beyeler va esdevenir el seu únic representant. Marxant per al mercat europeu i, si no recordo malament, per al mercat dels Estats Units, atès que Matisse havia estat acomiadat anteriorment d'una manera una mica brutal, crec.

Creo que si hubiese estado solo ante Jean Dubuffet, no hubiese aceptado este negocio. La persona me pareció muy inteligente, mucho. Pero también muy inquietante. No me sentía cómodo ante él. Me sentía turbado.

Desde ese momento, en 1958, estuve a menudo en contacto con Jean Dubuffet. En su taller de litografías, en la calle de Rennes. También en su casa, para darle su parte de los beneficios o para tomar posesión de sus obras terminadas. Nos conocimos mejor.

Eran los inicios de sus litografías conocidas como los *Phénomènes*. En principio no estaban destinadas a comercializarse, sino a la *découpe*. Para realizar aquello que F. Mourlot había declarado como irrealizable: las litografías mediante *assemblages*. Dubuffet creó alrededor de 30 o 35 litografías correspondientes a este ciclo. Y escribió un texto importante acerca del oficio de la litografía, en el que daba a conocer los métodos empleados para quien quisiera emprender una realización similar. Ignoro si algún artista se aventuró a hacerlo.

Los *Phénomènes* no tuvieron ningún éxito. Fueron expuestos muy parcialmente en Eindhoven, en 1960, por De Wilde, conservador del museo. Posteriormente en Venecia, en el Palazzo Grassi, en 1964. Jean Dubuffet llamaba a esta obra "mi obra enferma". Y sin embargo, a pesar de ser quizá demasiado numerosa, esta fantástica creación tendría que ser examinada con mayor atención. Descubriríamos en ella una profusión de invenciones. De todo tipo: irreales, surrealistas, poéticas. Una riqueza infinita. Mirad, mirad bien. Creo que a partir de ese momento Dubuffet se dio cuenta de mis deficiencias. Y se enfrentó al perfeccionamiento de mis conocimientos. Realizó, de hecho, mi educación artística. Me entregó las llaves para abrir las puertas. Saber mirar. Cómo y qué mirar. Se lo debo todo. La subversión es lo que cuenta. Sólo la invención es importante. ¿Palabras? No. Las claves, como ya he dicho anteriormente. Y que también son válidas para las obras del pasado. A lo largo de este escrito, ya no sabré mantenerme neutro. Admiro al hombre, admiro su obra, tengo plena confianza en ella y lo que actualmente ocurre no me sorprende en absoluto.

Jean Dubuffet es un hombre de extremos. Que se apasiona excesivamente. Que rechaza brutalmente, sin miedo a herir, a hacer daño. Creo haber ocupado un lugar elevado en su espíritu. Pero también, a mi vez, fui rechazado, excluido. Yo lo he sufrido. Mucho. Más adelante explicaré nuestro desencuentro. Y nuestro reencuentro.

Tras su ruptura con Cordier, su único marchante en París hasta 1962, y tras haber estado dos años sin marchante, Ernst Beyeler se convirtió en su único representante. Marchante para el mercado europeo y, si recuerdo

Posteriorment, a petició de Jean Dubuffet, havia de trobar a París una galeria on es poguessin exposar els seus quadres. Així que vaig proposar la galeria Jeanne Bucher; el seu director i amic meu Jean-François Jaegger, en el qual tenia plena confiança, em va rebre. Ernst Beyeler va acceptar la meva decisió i Jean Dubuffet també.

L'estiu del 1964 vam exposar a Venècia, al Palazzo Grassi, el cicle de *L'Hourloupe*, començat l'any 1962. Així com un conjunt de litografies que formaven part dels *Phénomènes*. Més de 100 teles exposades, la major part en venda. No es va vendre cap quadre. Va ser un fracàs comercial total. Nosaltres havíem esperat molt d'aquesta exposició. Sabia que la situació financera de les dues galeries era precària. Durant els anys següents vam conèixer dificultats comercials constants. A París intentava intervenir i convèncer alguns potencials aficionats. Desgraciadament, l'èxit no anava per aquí. Això no obstant, els preus de les obres de Jean Dubuffet eren raonables. Si els comparem amb els preus actuals, eren inversemblants. Observàvem amb rigor les condicions imposades per Jean Dubuffet i els preus fixats per ell. Al final, Dubuffet es va posar nerviós. Pensava que érem ineficaços i que no sabíem defensar la seva obra. Jo estava personalment molt mal situat entre Jean Dubuffet i els seus marxants. Tot queia damunt les meves espatlles, pressentia l'arribada de la tempesta. Per un tema intranscendent i inexacte, Jean Dubuffet em va atacar i em demanà el cessament de tota activitat; creia que jo havia adquirit massa protagonisme. Des de llavors, Ernst Beyeler i Jean-François Jaegger tractaren directament amb Dubuffet. Jo ja no m'hi barrejava. Simplement observava de lluny. Beyeler em tenia al corrent. Això passava l'any 1967.

El Grand Palais de París va organitzar una retrospectiva Jean Dubuffet l'any 1973. La vaig visitar. Vaig observar meravellat aquesta exposició, que anava des de la planta baixa fins al tercer pis. Al final del recorregut, hi havia un quadern on els visitants podien anotar les seves reflexions. El vaig fullejar: els propòsits eren els habituals, reduïts a la incomprensió, rebuig en definitiva. Res del que jo havia sentit. Vaig voler deixar-ne constància. Fer una anotació al quadern. Però no podia escriure. No tenia ni ploma ni llapis. I el vigilant més proper tampoc disposava de res.

Aquella mateixa tarda, vam rebre la visita del nostre amic l'escultor Kosta Alex. Li vaig explicar la meva visita a l'exposició, el meu entusiasme. I vaig fer esment de la petita frase que volia escriure: "és encara més gran del que jo pensava". Alex coneixia les meves desavinences amb Dubuffet. Sabia el que jo havia patit. Va agafar un tros de paper i em va incitar a escriure la frase esmentada, que ell deixaria aquella mateixa tarda a la bústia de Jean Dubuffet. Després de dubtar-ho, em vaig decidir. Al matí següent el telèfon sona. Dubuffet em demana que vagi a veure'l de seguida, imperativament. Jo hi vaig i truco a la porta, que s'obre immediatament. Dubuffet

bien, para el mercado de los Estados Unidos, ya que creo que Matisse había sido despedido anteriormente de una manera un poco brutal.

Posteriormente, a petición de Jean Dubuffet, tuve que encontrar en París una galería en la que se pudiesen exponer sus cuadros. Así que propuse la galería Jeanne Bucher; su director y amigo mío Jean-François Jaegger, en quien tenía plena confianza, me recibió. Ernst Beyeler aceptó mi decisión y Jean Dubuffet también.

En el verano de 1964 expusimos en el Palazzo Grassi de Venecia el ciclo de *L'Hourloupe*, iniciado en 1962. Así como un conjunto de litografías que formaban parte de los *Phénomènes*. Más de 100 telas expuestas, la mayor parte destinadas a la venta. No se vendió ni un solo cuadro. Fue un fracaso comercial total. Nosotros habíamos esperado mucho de esta exposición. Sabía que la situación financiera de las dos galerías era precaria. Conocimos en los años siguientes dificultades comerciales constantes. En París intentaba intervenir y convencer a algunos potenciales aficionados. Desgraciadamente, el éxito no estaba ahí. Y sin embargo, los precios de las obras de Jean Dubuffet eran razonables. Si los comparamos con los precios actuales, eran inverosímiles. Observábamos con rigor las condiciones impuestas por Jean Dubuffet y teníamos en cuenta sus precios. Al final, Dubuffet se puso nervioso. Pensaba que éramos ineficaces y que no sabíamos defender su obra. Yo estaba personalmente muy mal situado entre Jean Dubuffet y sus marchantes. Todo caía sobre mis hombros, sentía llegar la tormenta. Por un tema intrascendente e inexacto, Jean Dubuffet me atacó y me pidió cesar toda actividad; creía que yo había adquirido demasiado protagonismo. Desde entonces, Ernst Beyeler y Jean-François Jaegger trataron directamente con Dubuffet. Yo ya no me mezclaba en el asunto. Simplemente observaba de lejos. Beyeler me tenía al corriente. Esto acontecía en 1967.

El Grand Palais de París organizó en 1973 una retrospectiva Jean Dubuffet. Fui a verla. Observé maravillado esta exposición, que iba desde la planta baja hasta el tercer piso. Al final del recorrido, había un cuaderno donde los visitantes podían anotar sus reflexiones. Hojeé el cuaderno: los propósitos eran los habituales, reducidos a la incomprensión, reprobación, sobre todo. Nada de lo que yo había sentido. Quise dejar alguna constancia. Anotar algo en el cuaderno. Pero no podía escribir. No tenía ni pluma ni lápiz. Y el guardia que estaba más cercano tampoco disponía de nada.

Aquella misma tarde, recibimos la visita de nuestro amigo el escultor Kosta Alex. Le expliqué mi visita a la exposición, mi entusiasmo. Y le mencioné la pequeña frase que yo quería escribir: "es todavía más grande de lo que pensaba". Alex conocía mis desencuentros con Dubuffet. Sabía que yo había sufrido. Cogió un pedazo de papel y me incitó a escribir la

Jean Dubuffet, París, 1964

Jean Dubuffet, París, 1964

© Archives Fondation Dubuffet, Paris (Ida Kar)

mencionada frase, que él dejaría aquella misma tarde en el buzón de Jean Dubuffet. Tras dudar, me decidí a hacerlo. A la mañana siguiente, suena el teléfono. Dubuffet me pide que vaya a verlo enseguida. De manera imperativa. Yo voy y llamo a la puerta, que se abre inmediatamente. Dubuffet me coge por los hombros, me mira intensamente y exclama: "Planque, os encuentro de nuevo. Entre". Y retomamos nuestras conversaciones, como si nada hubiera pasado, como si nos hubiésemos visto el día anterior. Nunca dijimos nada sobre el tema.

Pero, por desgracia, escuché, aunque parcialmente, es verdad, el consejo que un amigo marchante me había dado en el momento de nuestra separación, en 1967: "En su lugar, Planque, pondría todos los cuadros de Jean Dubuffet que usted tiene a la venta pública en el Hotel Drouot". En ese momento, me separé de algunos cuadros, que vendí a un coleccionista parisino. Cuadros que siempre echaré de menos y que nunca podré comprar, si se presentase la ocasión. Fue un error. Me arrepiento de haberlo hecho.

A partir de ese momento, mi compañera y yo realizamos numerosas visitas a Jean Dubuffet y a Lily, su esposa. Especialmente los domingos, al caer la tarde, alrededor de una mesa en la que el té y los dulces nos esperaban, todo muy bien preparado por Lily. Pasábamos dos horas hablando de todo, de negocios, de cuadros en proceso de creación. Dubuffet me colocaba en el mejor lugar para poder observar bien los nuevos cuadros temporalmente colgados en los muros. Mientras hablábamos, Jean Dubuffet observaba mi mirada, adivinaba mis preocupaciones ante sus nuevas obras Estaba perfectamente informado sobre mis sentimientos. Sin que una sola palabra sea pronunciada. Lo que le interesaba era la calidad de mi mirada, sólo este rasgo de mi persona. Nunca estuve tan cercano a Jean Dubuffet, ni tan ligado a sus preocupaciones, a sus nuevas producciones.

A Jean Dubuffet no le gustaban los marchantes. Pensaba que sólo les preocupaba su propio interés. Que especulaban sobre un futuro previsible. Por aquel entonces, habían pocos aficionados en Europa. Por el contrario, en Estados Unidos el mercado estaba más abastecido de *amateurs*. Aquí, todo lo contrario. Conservadores de museos ciegos tan a menudo. ¡No habré dicho yo a los conservadores del Musée Pompidou que estaban volviendo a cometer los errores del pasado! Dejaban escapar oportunidades. No compraban, aunque los precios fueran bajos, incluso módicos. No compraban cuando todavía era posible elegir. Yo les advertía que en poco tiempo sería imposible y que los precios serían demasiado elevados. Que ya era probablemente demasiado tarde.

La capacidad de trabajo de Jean Dubuffet era extraordinaria. Cuadros, escritos, correspondencia. Todo estaba organizado. Daba a todo continuación rápidamente. Llenaba todos los momentos.

m'agafa per les espatlles, em mira intensament i exclama: "Planque, us trobo de nou. Entri". I vam reprendre les nostres converses, com si no hagués passat res, com si ens haguéssim vist el dia anterior. Mai vàrem dir res sobre el tema.

Però, per desgràcia, vaig escoltar, encara que parcialment, és cert, el consell que un amic marxant m'havia donat en el moment de la nostra separació, el 1967: "Al seu lloc, Planque, posaria a la venda a l'Hotel Drouot tots els quadres de Jean Dubuffet que vostè té". En aquell moment, em vaig separar d'alguns quadres, que vaig vendre a un col·leccionista de París. Quadres que sempre trobaré a faltar i que mai podré comprar, si l'ocasió es presentés. Va ser un error. Em penedeixo d'haver-ho fet.

A partir de llavors, la meva companya i jo vàrem fer nombroses visites a Jean Dubuffet i a la Lily, la seva dona. Especialment els diumenges, en caure la tarda, al voltant d'una taula amb te i dolços, tot molt ben preparat per la Lily. Passàvem dues hores parlant de tot, de negocis, de quadres en procés de creació. Dubuffet em col·locava al millor lloc per poder observar bé els nous quadres penjats temporalment als murs. Mentre parlàvem, Jean Dubuffet observava la meva mirada, endevinava les meves preocupacions davant les seves noves obres. Estava perfectament informat sobre els meus sentiments. Sense que una sola paraula fos pronunciada. Allò que l'interessava era la qualitat de la meva mirada, només aquest tret de la meva persona. Mai he estat tan proper a Jean Dubuffet, ni tan lligat a les seves preocupacions, a les seves noves produccions.

A Jean Dubuffet no li agradaven els marxants. Pensava que només els preocupava el seu propi interès. Que especulaven sobre un futur previsible. En aquell temps, hi havien pocs aficionats a Europa. Per contra, als Estats Units el mercat estava més proveït d'*amateurs*. Aquí, tot el contrari. Conservadors de museus cecs tant sovint. Quantes vegades hauré dit jo als conservadors del Musée Pompidou que estaven tornant a cometre els errors del passat! Deixaven escapar oportunitats. No compraven, malgrat que els preus fossin baixos, fins i tot mòdics. No compraven quan encara era possible triar. Jo els advertia que en poc temps seria impossible i que els preus serien massa alts. Que ja era probablement massa tard.

La capacitat de treball de Jean Dubuffet era extraordinària. Quadres, escrits, correspondència. Tot estava organitzat. Donava seguiment a tot ràpidament. Omplia tots els moments.

Consagrava el diumenge al matí al correu; les visites, en caure la tarda, a l'hora del te, en companyia de la Lily. Jean Dubuffet seguia un horari rigorós. Començava a treballar aviat, a les 8.30h. Menjava a les 12.30h. Quan estava a Vence, prenia un cafè en companyia de Chave. A les 14.30h

Jean Dubuffet
al seu estudi
a Vence, 1967

Jean Dubuffet
en su estudio en
Vence, 1967

© Archives Fondation
Dubuffet, Paris
(Luc Joubert)

Consagraba el domingo por la mañana al correo; las visitas, al caer la tarde, a la hora del té, en compañía de Lily. Jean Dubuffet seguía un horario riguroso. Se ponía a trabajar pronto, a las 8.30h. Comía a las 12.30h. Cuando estaba en Vence, tomaba un café en compañía de Chave. A las 14.30h retomaba su trabajo en el taller. Hasta la noche. Volvía a su casa, cenaba y trabajaba hasta las 22.30h, hora en que se acostaba. Leía y dormía como un niño. Cumplía el mismo horario en París. Casi nunca viajaba. Para él era "una pérdida de tiempo". A Dubuffet le gustaba París y allí se encontraba bien, mejor que en otro sitio. Le gustaba estar en su casa, en sus talleres, con sus asuntos. Llevaba una vida muy organizada. No esperaba a que la inspiración llegase. Más bien, provocaba su llegada. Por otra parte, no creía mucho en la inspiración. Sólo el trabajo constante contaba. "Si el tren está en marcha, me decía, sólo un pequeño esfuerzo es necesario para que continúe su camino. Pero si está parado, hace falta un gran esfuerzo para ponerlo en movimiento".

Era un lector ávido. Leía por la noche, en la cama. Después de la jornada de trabajo. Un librero amigo suyo le proporcionaba libros interesantes. Dubuffet registraba sus lecturas. Y anotaba sus críticas en una libreta.

Jean Dubuffet llevaba sus ideas hasta el final. Luego cambiaba de idea bruscamente. De hecho, le atraían los opuestos. "He hecho esto en

reprenia la seva feina al taller. Fins a la nit. Tornava a casa, sopava i treballava fins a les 22.30h, hora en què s'anava a dormir. Llegia i dormia com un nen. A París seguia el mateix horari. No viatjava gaire. Per a ell era "una pèrdua de temps". A Dubuffet li agradava París i s'hi trobava bé, millor que a qualsevol altre lloc. Li agradava estar a casa seva, als seus tallers, amb els seus assumptes. Portava una vida molt organitzada. No esperava que la inspiració arribés. Més aviat, provocava la seva arribada. D'altra banda, no creia molt en la inspiració. Només el treball constant comptava. "Si el tren està en marxa, em deia, tan sols un petit esforç és necessari per continuar el seu camí. Però si està aturat, fa falta un gran esforç per posar-lo en moviment".

Era un lector àvid. Llegia als vespres, al llit. Després de la jornada de treball. Un llibreter amic seu li proporcionava llibres interessants. Dubuffet registrava les seves lectures. I anotava les seves crítiques en una llibreta.

Jean Dubuffet portava les seves idees fins al final. Després, canviava d'idea bruscament. De fet, els oposats li atreien. "He fet això en blanc, ara ho faré en negre", deia. Crec que només Picasso i Dubuffet han realitzat, al llarg de la seva vida, nous descobriments. I sempre s'han mantingut joves. Jean Dubuffet no demostrava cap inclinació per les obres d'altres artistes. Ni per les del passat. Només estava interessat per les seves obres. Les que estaven en curs. Les que havien d'arribar.

No obstant això, a vegades em parlava de Klee, a qui tenia en gran estima. També de Fernand Léger, l'obra del qual estimava i crec que fins i tot admirava.

Podria explicar molts esdeveniments, records. Coses viscudes, observades. Tant a París com a Vence. La meva dona i jo ens allotjàvem sovint a un apartament petit situat sobre els tallers d'Ubae, a Vence, que Jean Dubuffet posava a disposició dels seus amics.

Moments que em venen al cap. El telèfon sona. Jean Dubuffet està treballant, ocupat amb una pintura bastant gran. Dubuffet despenja l'auricular, escolta i dóna ordres de manera molt jurídica, com ho hagués pogut fer un notari. Es tracta de l'organització de tallers i premses del carrer de Rennes. Alguna cosa no funciona amb els compradors. Dificultats inesperades. Un cop finalitzada la conversa, Jean Dubuffet reprèn els pinzells i continua el seu treball, sense dubtar-ho.

Jean Dubuffet també és espontani. No pot esperar. Per exemple, rep un projector, una llanterna màgica de grans dimensions. Aquest aparell li ha de permetre classificar els esbossos (en diapositives) de petites

blanco, ahora lo voy a hacer en negro", decía. Creo que sólo Picasso y Dubuffet han realizado, a lo largo de su vida, nuevos descubrimientos. Y se han mantenido siempre jóvenes. Jean Dubuffet no demostraba ninguna inclinación por las obras de otros artistas. Ni por las del pasado. Sólo le interesaban sus obras. Las que estaban en curso. Las que tenían que llegar.

Sin embargo, me hablaba a veces de Klee, a quien tenía en gran estima. Así como de Fernand Léger, del que amaba su obra y creo que incluso admiraba.

Podría contar muchos acontecimientos, recuerdos. Cosas vividas, observadas. Tanto en París como en Vence. Mi mujer y yo nos alojábamos a menudo en el pequeño apartamento situado encima de los talleres de Ubae, en Vence, que Jean Dubuffet ponía a disposición de sus amigos.

Lo que me viene a la mente. El teléfono suena. Jean Dubuffet está trabajando, ocupado en una pintura bastante grande. Dubuffet descuelga el auricular, escucha y da órdenes de manera muy jurídica, como habría podido hacerlo un notario. Se trata de la organización de talleres y prensas de la calle Rennes. Alguna cosa no funciona con los compradores. Dificultades inesperadas. Una vez finalizada la conversación, Jean Dubuffet retoma sus pinceles y continúa su trabajo, sin dudar.

Jean Dubuffet también es espontáneo. No puede esperar. Por ejemplo, recibe un proyector, una linterna mágica de grandes dimensiones. Este aparato le ha de permitir clasificar los esbozos (en diapositivas) de pequeñas dimensiones. Para ganar tiempo. Dubuffet está realizando dos cuadros muy grandes; el primero, *Nunc Stans*, se encuentra en el Guggenheim Museum de Nueva York. El segundo, las *Inconsistances,* creo que está actualmente en Australia. Rápido, Jean Dubuffet pone en marcha el nuevo aparato. Introduce la foto diapositiva sin haber leído el modo de empleo. Enchufa el aparato y todo salta por los aires. Voltaje incorrecto. Tendrá que esperar la llegada de un nuevo aparato. Sin perder un momento, sin hacer ningún comentario, Dubuffet retoma su trabajo.

En Vence, donde me encuentro, voy a hacer una visita a Picasso. Me ha encargado llevarle dos cuadros a París, a la galería Leiris. De vuelta a Vence, durante la cena, Jean Dubuffet me pide ver los dos Picassos. Mientras cena, Dubuffet observa uno y después el otro. Ningún comentario. Nada. A la mañana siguiente, desayunamos pronto y me habla de los dos cuadros. "Comprendo lo que Picasso ha querido hacer. Dónde quiere ir. Pero, Planque, está mal hecho. Mal ensamblado. Mal trabajado. Es una chapuza". Jean Dubuffet se muestra satisfecho al poder hablar con libertad de esos dos cuadros. Que eran, de hecho, proyectos de esculturas nunca realizadas.

dimensions. Per tal de guanyar temps. Dubuffet està realitzant dos quadres molt grans; el primer, *Nunc Stans*, es troba al Guggenheim Museum de Nova York. El segon, les *Inconsistances,* crec que està actualment a Austràlia. Ràpidament, Jean Dubuffet posa en marxa el nou aparell. Introdueix la foto diapositiva sense haver llegit les instruccions. Engega l'aparell i tot salta pels aires. Voltatge incorrecte. Haurà d'esperar fins a l'arribada d'un nou aparell. Sense perdre un moment, sense fer cap comentari al respecte, Dubuffet reprèn la seva feina.

A Vence, on em trobo, faig una visita a Picasso. M'ha encarregat portar-li dos quadres a París, a la galeria Leiris. De tornada a Vence, durant el sopar, Jean Dubuffet em demana veure els dos Picassos. Mentre sopem, Dubuffet observa l'un i després l'altre. Cap comentari. Res. Al matí següent, esmorzem aviat i em parla dels dos quadres. "Comprenc el que Picasso ha volgut fer. On vol anar a parar. Però, Planque, està mal fet. Mal encaixat. Mal treballat. És un nyap". Jean Dubuffet està satisfet pel fet de poder parlar amb llibertat d'aquests dos quadres. Que eren, de fet, projectes per a escultures mai realitzades.

A Vence he vist Jean Dubuffet treballar amb elements botànics. Per exemple, retallar les fulles preparades i macerades per Dereux. Realitzar aquells *tableaux d'assemblages* fràgils, aquells *collages*. L'he vist manipular les fulles d'alumini, que retallades, arrugades i pegades constituirien les *Matériologies*. Barrejar la pasta de paper amb el pegament per preparar les seves escultures. Saltar d'alegria davant d'aquestes realitzacions inesperades. I aplicar el paper maché sobre el trenat del bastidor, paper que es convertiria en aquells quadres miraculosos que no representen res, però que estan tan plens de vida, marcats per les mans de Jean Dubuffet, per les eines emprades. Quadres que ho contenen "tot". Tot el que nosaltres som capaços d'aportar quan els mirem, de manera que la nostra mirada es dirigeix al quadre i torna a ell sense descans. Així és com s'ha de mirar. La mirada va i ve sense pausa. Una anada i tornada. Un quadre mai es mira fins al final. Sempre és un altre. Perquè ens reenvia la nostra mirada, que ja no és la mateixa.

Sempre m'he preguntat, i m'ho pregunto encara, la raó per la qual Jean Dubuffet va fer una distinció amb mi. Jo sóc, ho sé, poca cosa. Només podia aportar-li la meva "mirada". Quan el visitava, ell preparava una *mise en scène*. Sempre em rebia a la porta. Em parlava. Continuava parlant. Em deixava contestar. Llavors, obria bruscament la porta del seu petit taller i es retirava immediatament. Pel terra apareixien un munt de dibuixos, guaixos, teles. Quadres penjats a les parets, davant de la porta. Les meves paraules es tallaven llavors bruscament. Era tot ulls, emmudia. Jean Dubuffet m'observava. No feien falta paraules, crítiques. Res. Dubuffet era informat per la meva mirada d'una manera molt més eficaç que la crítica

En Vence he visto a Jean Dubuffet trabajar con elementos botánicos. Por ejemplo, recorta las hojas preparadas y maceradas por Dereux. Realiza esos *tableaux d'assemblages* frágiles, esos *collages*. Le he visto manipular las hojas de aluminio, que recortadas, arrugadas y pegadas constituirían las *Matériologies*. Mezclar la pasta de papel con el pegamento para preparar sus esculturas. Saltar de gozo ante estas realizaciones inesperadas. Y aplicar el papel maché sobre el trenzado del bastidor, papel que se convertiría en esos cuadros milagrosos que no representan nada, pero que están tan fuertemente habitados, marcados por las manos de Jean Dubuffet, por las herramientas utilizadas. Cuadros que contienen "todo". Todo lo que nosotros somos capaces de aportar cuando los miramos, de modo que nuestra mirada regresa del cuadro y vuelve a él sin descanso. Así es como hay que mirar. La mirada va y viene sin pausa. Una ida y vuelta. Un cuadro nunca se mira hasta el final. Siempre es otro. Porque nos reenvía nuestra mirada, que ya no es la misma.

Siempre me he preguntado, y me pregunto todavía, la razón por la cual Jean Dubuffet hizo una distinción conmigo. Yo soy, lo sé, poco. Sólo podía aportar a Dubuffet mi "mirada". Cuando lo visitaba, él había preparado una *mise en scène*. Siempre venía a recibirme a la puerta. Me hablaba. Seguía hablando. Me dejaba responder. Entonces abría bruscamente la puerta de su pequeño taller y se retiraba inmediatamente. Por el suelo aparecían amontonados dibujos, *gouaches*, telas. Cuadros colgados en la pared, frente a la puerta. Mis palabras se cortaban entonces bruscamente. Era todo ojos, me convertía en mudo. Jean Dubuffet me observaba. No hacían falta palabras, críticas. Nada. Dubuffet era informado por mi mirada de manera mucho más eficaz que la crítica más importante. Puedo afirmar que gracias a la calidad de mi "mirada" debo mis visitas a la calle Vaugirard.

Se ha criticado mucho la falta de generosidad de Jean Dubuffet. En realidad, era una generosidad secreta, sin aspavientos. Pero yo sé cuán generoso era. Generoso también con sus cuadros, que ofrecía a menudo a sus amigos. Yo mismo fui beneficiario de su generosidad. Generosidad muchas veces escondida, que no requería de agradecimientos. Como la historia del cuadro que os voy a contar. Qué generosidad más delicada. "Os quiero vender un cuadro, Planque, un cuadro de la colección Lily (colección de cuadros no expuestos a la venta y puestos aparte para conservarlos)". Dubuffet fija un precio muy inferior al precio de sus obras, un precio que en realidad es una donación simulada. Para que no se lo tenga que agradecer.

Kosta Alex me ayuda en la realización de los marcos de los *Phenomènes,* en el último piso del inmueble sito en la calle de Sèvres. Jean Dubuffet nos había dado su conformidad. Hacía falta encontrar una manera de presentar estas litografías en el Palazzo Grassi en 1966. Alex y yo trabajamos durante

més important. Puc afirmar que dec les meves visites al carrer Vaugirard a la qualitat de la meva "mirada".

S'ha criticat molt la manca de generositat de Jean Dubuffet. En realitat, era una generositat secreta, sense escarafalls. Però jo sé fins a quin punt era generós. Generós també amb els seus quadres, que oferia sovint als seus amics. Jo mateix vaig ser beneficiari de la seva generositat. Generositat amagada ben sovint, que no necessitava agraïments. Com per exemple, la història del quadre que us explicaré a continuació. Quina generositat més delicada! "Planque, us vull vendre un quadre de la col·lecció Lily (col·lecció de quadres no destinats a la venda i apartats per a la seva conservació)". Dubuffet fixa un preu molt inferior al preu de les seves obres, un preu que en realitat és una donació simulada. Perquè no li hagi d'agrair.

Kosta Alex m'ajuda en la realització dels marcs dels *Phenomènes,* a l'últim pis de l'immoble del carrer de Sèvres. Jean Dubuffet ens havia donat el seu acord. Feia falta trobar una manera de presentar aquestes litografies al Palazzo Grassi el 1966. Alex i jo treballem durant diversos dies. Jean Dubuffet ve a veure el resultat i es declara satisfet. Alex mostra a Jean Dubuffet algunes fotografies de les seves escultures, que troba interessants. Kosta li proposa visitar el seu taller. Jean Dubuffet accepta. El passo a recollir el dia indicat. En aquell moment semblava menys decidit, no era el mateix. El vaig haver de convèncer. Finalment, vam anar al taller de Kosta Alex. "No estarem massa temps. Marxarem ràpidament després de la visita", li vaig dir. Estupefactes davant l'acumulació d'obres realitzades, invencions, nous mitjans utilitzats, ens quedem més de dues hores mirant, parlant. De seguida, ens comencem a tutejar. I Alex dóna una de les seves obres a Jean Dubuffet. Aquest últim li proposa acompanyar-lo al seu taller i escollir al seu torn una de les seves obres. Alex ho rebutja, argumentant que no té cap necessitat econòmica en aquell moment. Al matí següent, Alex troba un sobre sota la porta del seu taller que conté una quantitat considerable de diners. Per telèfon, Kosta Alex li vol agrair el gest. I Jean Dubuffet li respon que no és necessari, que el deixi en pau.

Jean Dubuffet va patir molt a causa de la seva esquena. Tenia fins i tot dolors insuportables. Mai es va queixar. Mai va fer-ne una muntanya. I si parlava del tema, ho feia amb humor.

En aquest estat de salut precari, realitza alguns dels seus quadres més importants. Els *Théâtres de Memoire.* La gran *Mire,* al Musée Pompidou. Vull relatar encara un moment patètic en el procés de creació de Jean Dubuffet. Es tracta de les *Texturologies.* Dubuffet ens truca per telèfon i ens demana que l'anem a veure. Pugem al seu taller. Hi ha nombrosos quadres recolzats contra els murs. No signifiquen res. A primer cop d'ull:

varios días. Jean Dubuffet viene a ver el resultado y se declara satisfecho. Alex muestra a Jean Dubuffet algunas fotos de sus esculturas, que encuentra interesantes. Kosta le propone visitar su taller. Jean Dubuffet acepta. Paso a recogerlo el día indicado. En ese momento, parecía menos decidido, no era el mismo. Tuve que convencerlo. Fuimos finalmente al taller de Kosta Alex. "No estaremos mucho tiempo. Nos iremos rápido después de la visita", le dije. Estupefactos ante la acumulación de obras realizadas, invenciones, nuevos medios utilizados, nos quedamos más de dos horas mirando, hablando. En seguida, empezamos a tutearnos. Y Alex dona una de sus obras a Jean Dubuffet. Este último propone a Alex acompañarlo a su taller y escoger a su vez una de sus obras. Alex rechaza el gesto, argumentando que no tiene ninguna necesidad económica por el momento. A la mañana siguiente, Alex encuentra un sobre debajo de la puerta de su taller que contiene una suma considerable de dinero. Por teléfono Kosta Alex quiere agradecérselo. Y Jean Dubuffet le responde que no es necesario agradecerle nada, que le deje en paz.

Jean Dubuffet sufrió mucho a causa de su espalda. Tenía incluso dolores insoportables. Nunca se quejó. Nunca hizo de eso una montaña. Y si hablaba del tema, lo hacía con humor.

En ese estado precario de salud, realiza algunos de sus cuadros más importantes. Los *Théâtres de Memoire*. La gran *Mire* en el Musée Pompidou. Quiero relatar todavía un momento patético en el proceso de creación de Jean Dubuffet. Se trata de las *Texturologies*. Dubuffet nos llama por teléfono y nos pide que le vayamos a ver. Subimos a su taller. Hay numerosos cuadros apoyados contra los muros. No significaban nada. A primera vista: nada. Jean Dubuffet me dice entonces que trabajando en su realización los "vio" de golpe. Y le pareció que estaban habitados. Que se bastaban a sí mismos. A continuación me preguntó: ¿Dónde está el artista? ¿Dónde? ¿Qué soy yo? ¿Qué hago? Una angustia lo rodeaba. Decidió conservar esas telas destinadas a la *découpe* para crear los *tableaux d'assemblages*. Y algunas de ellas se han conservado. Son las *Texturologies*. Se trata de cuadros muy ricos. Telas en las que Dubuffet creía no haber aportado nada. Que creía haber fabricado maquinalmente. Me pregunté ¿qué puede hacer Jean Dubuffet después de esto? Llegado a este extremo, no hay nada más. Y aparecieron las *Barbes,* pedazos de sus *Texturologies* recortadas y pegadas en el mentón de sus efigies. Y también nació el largo poema *La Fleur de Barbe*. Este poema largo que ha de leerse en voz alta, casi gritando.

Tengo un pequeño cuadro de Marc Tobey, de 1946. Una escritura blanca. Un cuadro habitado. Enseño a Tobey una *Texturologie* negra en mi posesión. Tobey examina la obra, la mira y vocifera con fuerza: "me está plagiando" (esto ocurría en mi casa de París, en los años 60).

res. Jean Dubuffet em diu llavors que treballant en la seva realització els va "veure" de cop. I li va semblar que estaven habitats. Que eren suficients per si mateixos. A continuació em preguntà: On és l'artista? On? Què sóc jo? Què faig? Una angoixa l'envoltava. Va decidir conservar aquelles teles destinades a la *découpe* per crear els *tableaux d'assemblages*. I algunes s'han conservat. Són les *Texturologies*. Es tracta de quadres molt rics. Teles en què Dubuffet creia no haver aportat res. Que creia haver fabricat maquinalment. Em vaig preguntar: Què pot fer Jean Dubuffet després d'això? Arribat a aquest extrem, no hi ha res més. I van aparèixer les *Barbes,* trossos de les seves *Texturologies* retallades i enganxades al mentó de les seves efígies. I també va néixer el llarg poema *La Fleur de Barbe*. Aquest poema llarg que ha de llegir-se en veu alta, cridant gairebé.

Tinc un petit quadre de Marc Tobey, del 1946. Una escriptura blanca. Un quadre habitat. Ensenyo a Tobey una *Texturologie* negra en la meva possessió. Tobey examina l'obra, la mira i exclama amb força: "m'està plagiant" (això passava a casa meva, a París, als anys 60).

Essent Jean Dubuffet a casa meva, li explico la visita de Tobey. Ell seu prenent a les seves mans el petit quadre de Tobey. Silenciós, observa la miniatura durant molta estona. La mira, la gira del dret i del revés, i em diu: "Planque, mai estem sols. Mai havia vist un quadre similar. Mai. Abans havia vist a Nova York altres quadres de Tobey en què apareixien personatges. Això és tot. Mai estem sols".

Jean Dubuffet és un home d'extrems. Tot blanc o tot negre. Mai tebi. Ardent, confiat, veient l'altre tal i com ell el vol veure. I no com és realment. Enganyat, però no enganyós. Que t'acull amb els braços oberts, però que també et rebutja bruscament.

Cara ingrata, però que reflecteix intel·ligència. Mirada escrutadora, lluminosa. Ulls que "veuen". Un visionari. De fet, per a aquell que sabia veure, Jean Dubuffet era "bell". Impressionava, era acollidor, directe i molt senzill. Vaig estimar profundament l'home. Vaig admirar la seva voluntat i envejar la seva força de treball. Guardo el record de l'ésser excepcional que va ser. Recordo aquells moments meravellosos passats al seu costat. Quan l'havia deixat, em semblava ja no ser el mateix. Com si hagués crescut. Però al matí següent em retrobava.

M'agradaria incloure encara alguns records relacionats amb l'*Art Brut* i els seus artistes. Ell admirava l'Adolph Wöelfli. També l'Aloyse. Pensava que aquests dos creadors formaven part dels artistes més importants del seu temps. Jean Dubuffet va visitar l'Aloyse al seu asil de Gimel (Vaud), on va passar els darrers anys de la seva vida. Li va portar paper i llapis. També roba. Tot triat a Morges amb especial cura i atenció. Res

Estando de visita en mi casa Jean Dubuffet, le explico la visita de Tobey. Él se sienta tomando en sus manos el pequeño cuadro de Tobey. Silencioso, observa la miniatura durante mucho rato. La mira, la gira del derecho, luego del revés y me dice: "Planque, nunca estamos solos. Nunca había visto un cuadro similar. Nunca. Antaño había visto en Nueva York otros cuadros de Tobey en los que aparecían personajes. Eso es todo. Nunca estamos solos".

Jean Dubuffet es un hombre de extremos. Todo blanco o todo negro. Nunca tibio. Ardiente, confiado, viendo al otro tal y como él lo quiere ver. Y no como es realmente. Engañado, pero no engañoso. Que te acoge con los brazos abiertos, pero que también te rechaza bruscamente.

Cara ingrata, pero que refleja inteligencia. Mirada escrutadora, luminosa. Ojos que "ven". Un visionario. De hecho, para el que sabía ver, Jean Dubuffet era "bello". Impresionaba, era acogedor, directo y muy sencillo. Amé profundamente al hombre. Admiré su voluntad y envidié su fuerza de trabajo. Guardo el recuerdo del ser excepcional que fue. Recuerdo esos momentos maravillosos pasados a su lado. Me parecía, cuando lo había dejado, ya no ser el mismo. Como si hubiese crecido. Sin embargo, a la mañana siguiente, me reencontraba.

Me gustaría todavía incluir algunos recuerdos relacionados con el *Art Brut* y sus artistas. Él admiraba a Adolph Wöelfli. También a Aloyse. Pensaba que esos dos creadores formaban parte de los artistas más importantes de su tiempo. Jean Dubuffet visitó a Aloyse en su asilo de Gimel (Vaud), donde pasó los últimos años de su vida. Le llevó papel y lápices. También le llevó ropa. Todo escogido en Morges con especial cuidado y atención. Nada especialmente bello para ella, buscando más lo que podía gustarle, irle bien. Dubuffet, hombre de corazón.

A Jean Dubuffet le gustaba la sobriedad. Ningún lujo. Nada. Muebles corrientes. Una cama de hierro, sin mesita de noche, para su habitación. Caballetes y una plancha sobre la que dibujaba, escribía. Pero autorizaba todos los gastos necesarios para llevar a cabo sus obras o sus proyectos futuros. El ejemplo más grande: Villa Falbala. Su catálogo razonado. Puesto al día y realizado a sus expensas. También la instalación en Périgny de los talleres para depositar sus cuadros. Para él no se trataba de hacinar el dinero en los bancos, sino de utilizarlo para realizar sus proyectos. Grande, muy grande, Jean Dubuffet.

* Texto escrito en 1993 y publicado en castellano, catalán y francés por primera vez en este catálogo

especialment bonic per a ella, buscant més aviat el que li podia agradar, anar bé. Dubuffet, home de cor.

A Jean Dubuffet li agradava la sobrietat. Cap luxe. Res. Mobles corrents. Un llit de ferro, sense tauleta de nit, per a la seva habitació. Cavallets i una planxa sobre la qual dibuixava, escrivia. Però autoritzava totes les despeses necessàries per portar a terme les seves obres o els seus futurs projectes. L'exemple més gran: la *Villa Falbala*. El seu catàleg raonat. Posat al dia i realitzat al seu càrrec. També la instal·lació a Périgny dels tallers per dipositar els seus quadres. Per a ell no es tractava d'acumular els diners als bancs, sinó d'emprar-los per dur a terme els seus projectes. Gran, molt gran, Jean Dubuffet.

* Text escrit el 1993 i publicat, en català, castellà i francès per primera vegada en aquest catàleg

OBRA

***Société d'outillage*, 1964**

Oli sobre tela. 89 x 116 cm (detall)

Óleo sobre tela. 89 x 116 cm (detalle)

Fondation Jean et Suzanne Planque, Lausanne. © cliché Luc Chessex, Lausanne

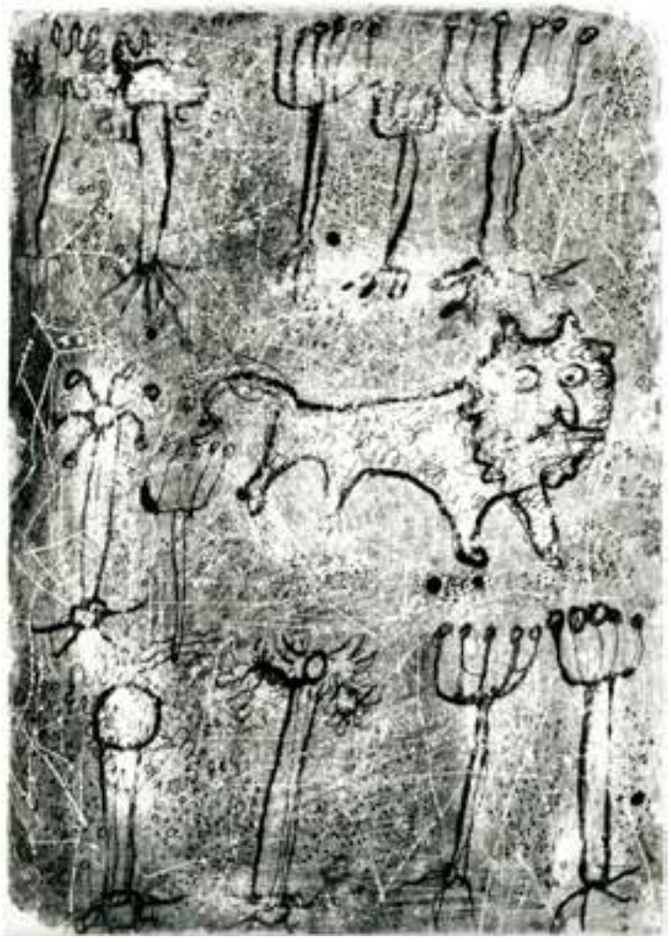
01. *Personnage*, 1944

Litografia. 37 x 34 cm

Litografía. 37 x 34 cm

02. *Automobile*, 1944
Litografia. 30,5 x 22,5 cm
Litografía. 30,5 x 22,5 cm

03. *Mangeurs d'oiseaux*, 1944
Litografia. 32,5 x 25 cm
Litografía. 32,5 x 25 cm



04. *Lion dans la jungle*, 1944

Tinta xina sobre paper. 25 x 20 cm
Tinta china sobre papel. 25 x 20 cm

05. *Portrait de Michel Tapié*, 1946

Llapis sobre paper. 41 x 25 cm
Lápiz sobre papel. 41 x 25 cm

06. *Sans titre (Bédouin et chameau)*, 1947

Aquarel·la sobre paper. 17,9 x 26,5 cm
Acuarela sobre papel. 17,9 x 26,5 cm

07. *Palmeraie avec petit soleil jaune*, 1948

Guaix sobre paper. 43,5 x 54,2 cm
Gouache sobre papel. 43,5 x 54,2 cm

08. *Arabe*, 1948

Llapis de colors sobre paper. 31,5 x 24 cm
Lápices de colores sobre papel. 31,5 x 24 cm

09. *Deux Bêtes jouant*, 1953

Collage i tinta xina sobre paper. 15 x 10 cm
Collage y tinta china sobre papel. 15 x 10 cm

10. *Paysage. Assemblage d'empreintes*, 1953

Collage i tinta xina sobre paper. 10 x 15 cm
Collage y tinta china sobre papel. 10 x 15 cm

11. *Paysage aux nuages tachetés*, 1955

Tinta xina sobre paper. 50 x 62,5 cm
Tinta china sobre papel. 50 x 62,5 cm

12. *Eveil au sol*, 1957

Tinta xina i collage sobre paper. 70 x 50 cm
Tinta china y collage sobre papel. 70 x 50 cm

13. *Personnage dans un paysage*, 1957

Guaix i collage sobre paper sobre cartró. 36,7 x 21,7 cm
Gouache y collage sobre papel sobre cartón. 36,7 x 21,7 cm

14. *Texturologie XXVII (Sable et sargent)*, 1958

Oli sobre tela. 114 x 146 cm
Óleo sobre tela. 114 x 146 cm

15. *Texturologie XXXVIII (Glacis ocellés)*, 1958

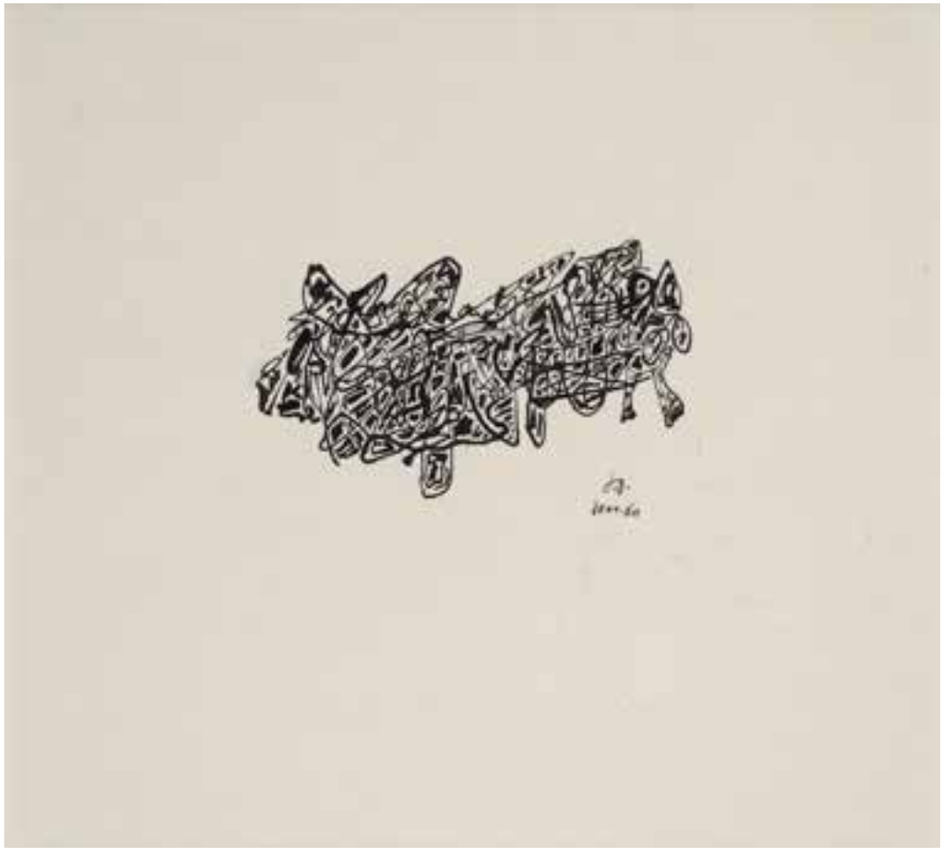
Oli sobre tela. 89 x 116 cm
Óleo sobre tela. 89 x 116 cm

16. *Topographies Pierres sur le chemin*, 1958

Guaix i collage sobre paper sobre tela. 48 x 63 cm
Gouache y collage sobre papel sobre tela. 48 x 63 cm

17. *La Vie sans l'homme I*, 1959

Tècnica mixta. 65 x 81 cm
Técnica mixta. 65 x 81 cm



18. *Animal*, 1960

Tinta xina sobre paper. 18,5 x 20,5 cm
Tinta china sobre papel. 18,5 x 20,5 cm

19. *Deux motifs peu clairs*, 1960

Tinta xina sobre paper. 27 x 21 cm
Tinta china sobre papel. 27 x 21 cm

20. *Motif*, 1960

Tinta xina sobre paper. 15 x 19 cm
Tinta china sobre papel. 15 x 19 cm

21. *Motif*, 1960

Tinta xina sobre paper. 12,5 x 19 cm
Tinta china sobre papel. 12,5 x 19 cm

22. *Paysage avec 2 personnages*, 1960

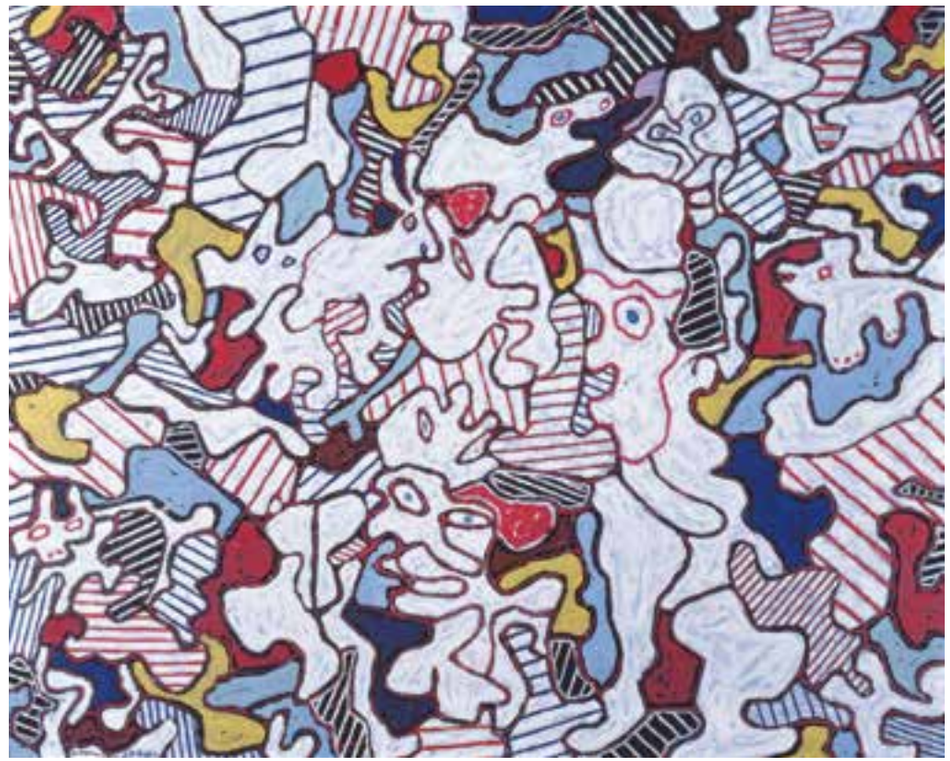
Tinta xina sobre paper. 23 x 30 cm
Tinta china sobre papel. 23 x 30 cm

23. *Opéra Bobèche*, 1963

Oli sobre tela. 81,4 x 100,2 cm

Óleo sobre tela. 81,4 x 100,2 cm

Fondation Jean et Suzanne Planque, Lausanne



© cliché Luc Chessex, Lausanne

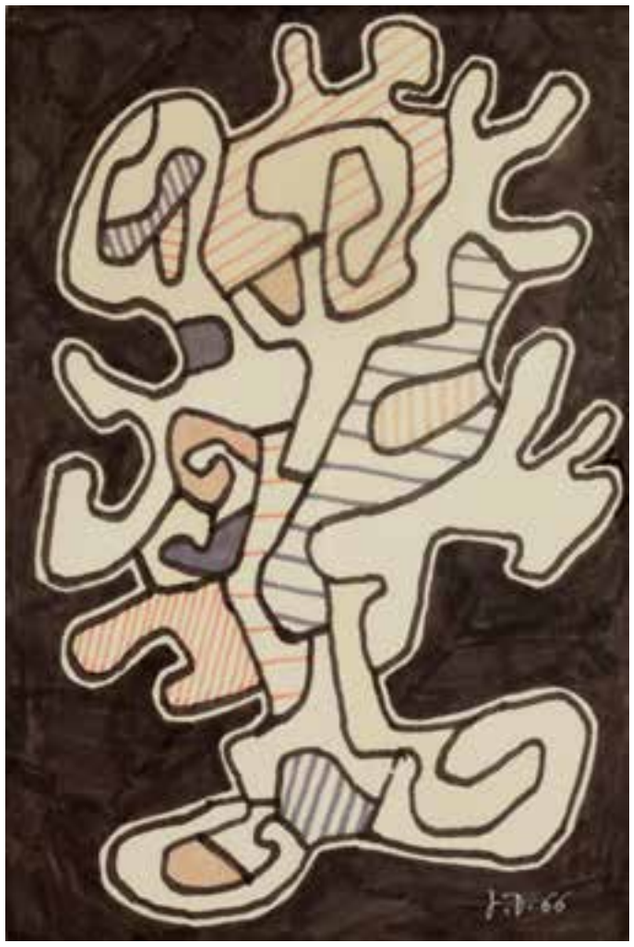
24. *Société d'outillage*, 1964

Oli sobre tela. 89 x 116 cm

Óleo sobre tela. 89 x 116 cm

Fondation Jean et Suzanne Planque, Lausanne

© cliché Luc Chessex, Lausanne



25. *L'Arbre IV*, 1966

Retolador i llapis sobre paper. 25 x 16,5 cm
Rotulador y lápiz sobre papel. 25 x 16,5 cm

26. *Logologie*, 1967

Retolador sobre paper. 24 x 29,5 cm
Rotulador sobre papel. 24 x 29,5 cm

27. *Personnage*, 1972

Retolador i collage sobre paper. 35 x 22,5 cm
Rotulador y collage sobre papel. 35 x 22,5 cm

28. *Arborescence*, c. 1970

Tapís (ed. 1/2). 162 x 117,5 cm
Tapiz (ed. 1/2). 162 x 117,5 cm

29. *Tour-19 juillet 1973*, 1973

Retolador i collage sobre paper. 27 x 18 cm
Rotulador y collage sobre papel. 27 x 18 cm

30. *Parachiffre XXVII*, 1974

Pintura sobre paper sobre tela. 68,5 x 100,6 cm
Pintura sobre papel sobre tela. 68,5 x 100,6 cm

31. *Site avec 21 personnages*, 1980
Tinta xina sobre paper. 51 x 35 cm
Tinta china sobre papel. 51 x 35 cm

32. *Site avec 1 personnage*, 1980
Tinta xina sobre paper. 51 x 35 cm
Tinta china sobre papel. 51 x 35 cm

33. *Paysage avec 1 personnage*, 1980
Tinta xina i collage sobre paper. 51 x 35 cm
Tinta china y collage sobre papel. 51 x 35 cm

34. *Paysage avec 1 personnage*, 1980
Tinta xina sobre paper i collage. 35 x 25,5 cm
Tinta china sobre papel y collage. 35 x 25,5 cm

35. *Site avec 7 personnages*, 1981
Tinta xina sobre paper. 43 x 35 cm
Tinta china sobre papel. 43 x 35 cm

36. *Non-Lieux : Tableau noir I (HIII)*, 1984
Acrílic sobre paper sobre tela. 67 x 100 cm
Acrílico sobre papel sobre tela. 67 x 100 cm

CATALOGACIÓ
CATALOGACIÓN

01. *Personnage*, 1944
Litografía (pieza única)
Firmada e inscrita "épreuve d'essai"
37 x 34 cm
PROCEDENCIA:
· París, colección particular

02. *Automobile*, 1944
Litografía
Firmada e inscrita "27 x 44"
30,5 x 22,5 cm
PROCEDENCIA:
· París, colección particular

03. *Mangeurs d'oiseaux*, 1944
Litografía
Firmada e inscrita arriba a la izquierda "J.D. 28x44"
Firmada e inscrita abajo a la derecha "Jean Dubuffet 2/10"
32,5 x 25 cm
PROCEDENCIA:
· París, colección particular
EXPOSICIONES:
· Zaragoza, Palacio de Sástago, Diputación Provincial de Zaragoza "Jean Dubuffet (1901-1985)", 23 diciembre 2005 - 12 febrero 2006

04. *Lion dans la jungle*, 20 mayo 1944
Tinta china sobre papel
Fechada "20.V.44"
25 x 20 cm
PROCEDENCIA:
· París, colección Maurice Toesca
· París, Galerie Baudoin Lebon
· París, colección particular
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule I: Marionettes de la ville et de la campagne*, ed. Minuit, 1993, pág. 167, nº 246

05. *Portrait de Michel Tapié*, agosto 1946
Lápiz sobre papel
Firmado, fechado y dedicado a Michel Tapié
41 x 25 cm
PROCEDENCIA:
· Colección Michel Tapié
· París, colección particular
EXPOSICIONES:
· París, Cercle Volney, 1954
· Saarbrücken (Alemania), Saarland Museum, "Figuren und köpfe", 1999
· París, Centre Georges Pompidou, "Retrospective du centenaire", 13 septiembre - 31 diciembre 2001
· Finlandia, Retretti Art Centre, 2006
BIBLIOGRAFÍA:
· Limbour, Georges, *Tableau bon levain*, ed. René Drouin, París, 1953
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule III: Plus beaux qu'ils croient Portraits*, nº 22

06. *Sans titre (Bédouin et chameau)*, febrero-abril 1947
Acuarela sobre papel
Firmada y dedicada "À Jean Henry souvenir du désert"
17,9 x 26,5 cm
PROCEDENCIA:
· Colección Jean Henry
· París, colección particular
EXPOSICIONES:
· París, Foundation Dubuffet, "Carnets de voyage: Jean Dubuffet au Sahara", 31 enero - 30 abril 2008
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule IV: Roses d'Allah, clowns du désert*, ed. J. J. Pauvert

07. *Palmeraie avec petit soleil jaune*, abril 1948
Gouache sobre papel
Firmada y fechada dos veces
43,5 x 54,2 cm
PROCEDENCIA:
· Colección Georges Limbour
· París, colección particular
EXPOSICIONES:
· Finlandia, Retretti Art Centre, 2006
· París, Galerie Fabien Boulakia
· París, Fondation Dubuffet, "Carnets de voyage: Jean Dubuffet au Sahara", 31 enero - 30 abril 2008
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule IV: Roses d'Allah, clowns du désert*, ed. J. J. Pauvert, nº120

08. *Arabe*, 1948
Lápices de colores sobre papel
Firmado y fechado "J. Dubuffet 48"
31,5 x 24 cm
PROCEDENCIA:
· Nueva York, Martha Jackson Gallery
· Chicago, Lo Giudice Gallery
· Roma, Galerie Medusa
EXPOSICIONES:
· París, Fondation Jean Dubuffet, "Carnets de voyages, Jean Dubuffet au Sahara", 30 enero - 30 abril 2008 (exposición organizada en motivo de la reedición del fascículo IV de "Catalogue des travaux de Jean Dubuffet")
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule IV: Roses d'Allah, clowns du désert*, ed. J. J. Pauvert, 1967, pág. 108, nº 208 (reprod.)

09. *Deux Bêtes jouant*, 1953
Collage y tinta china sobre papel
Firmado y fechado "J.Dubuffet/ 53"
15 x 10 cm
PROCEDENCIA:
· París, Galerie Daniel Cordier

01. *Personnage*, 1944
Litografia (peça única)
Signada i inscrita "épreuve d'essai"
37 x 34 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, col·lecció particular

02. *Automobile*, 1944
Litografia
Signada i inscrita "27 x 44"
30,5 x 22,5 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, col·lecció particular

03. *Mangeurs d'oiseaux*, 1944
Litografia
Signada i inscrita a dalt a l'esquerre "J.D. 28x44"
Signada i inscrita a baix a la dreta "Jean Dubuffet 2/10"
32,5 x 25 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, col·lecció particular
EXPOSICIONS:
· Saragossa, Palacio de Sástago, Diputación Provincial de Zaragoza "Jean Dubuffet (1901-1985)", 23 desembre 2005 - 12 febrer 2006

04. *Lion dans la jungle*, 20 maig 1944
Tinta xina sobre paper
Datada "20.V.44"
25 x 20 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, col·lecció Maurice Toesca
· París, Galerie Baudoin Lebon
· París, col·lecció particular
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule I: Marionettes de la ville et de la campagne*, ed. Minuit, 1993, pàg. 167, nº 246

05. *Portrait de Michel Tapié*, agost 1946
Llapis sobre paper
Signat, datat i dedicat a Michel Tapié
41 x 25 cm
PROCEDÈNCIA:
· Col·lecció Michel Tapié
· París, col·lecció particular
EXPOSICIONS:
· París, Cercle Volney, 1954
· Saarbrücken (Alemanya), Saarland Museum, "Figuren und köpfe", 1999
· París, Centre Georges Pompidou, "Retrospective du centenaire", 13 setembre - 31 desembre 2001
· Finlàndia, Retretti Art Centre, 2006
BIBLIOGRAFIA:
· Limbour, Georges, *Tableau bon levain*, ed. René Drouin, París, 1953
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule III: Plus beaux qu'ils croient Portraits*, nº 22

06. *Sans titre (Bédouin et chameau)*, febrer-abril 1947
Aquarel·la sobre paper
Signada i dedicada "À Jean Henry souvenir du désert"
17,9 x 26,5 cm
PROCEDÈNCIA:
· Col·lecció Jean Henry
· París, col·lecció particular
EXPOSICIONS:
· París, Foundation Dubuffet, "Carnets de voyage: Jean Dubuffet au Sahara", 31 gener - 30 abril 2008
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule IV: Roses d'Allah, clowns du désert*, ed. J. J. Pauvert

07. *Palmeraie avec petit soleil jaune*, abril 1948
Guaix sobre paper
Signada i datada dues vegades
43,5 x 54,2 cm
PROCEDÈNCIA:
· Col·lecció Georges Limbour
· París, col·lecció particular
EXPOSICIONS:
· Finlàndia, Retretti Art Centre, 2006
· París, Galerie Fabien Boulakia
· París, Fondation Dubuffet, "Carnets de voyage: Jean Dubuffet au Sahara", 31 gener - 30 abril 2008
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule IV: Roses d'Allah, clowns du désert*, ed. J. J. Pauvert, nº120

08. *Arabe*, 1948
Llapis de colors sobre paper
Signat i datat "J. Dubuffet 48"
31,5 x 24 cm
PROCEDÈNCIA:
· Nova York, Martha Jackson Gallery
· Chicago, Lo Giudice Gallery
· Roma, Galerie Medusa
EXPOSICIONS:
· París, Fondation Jean Dubuffet, "Carnets de voyages, Jean Dubuffet au Sahara", 30 gener - 30 abril 2008 (exposició organitzada en motiu de la reedició del fascicle IV de "Catalogue des travaux de Jean Dubuffet")
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule IV: Roses d'Allah, clowns du désert*, ed. J.J.Pauvert, 1967, pàg. 108, nº 208 (reprod.)

09. *Deux Bêtes jouant*, 1953
Collage i tinta xina sobre paper
Signat i datat "J.Dubuffet/ 53"
15 x 10 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, Galerie Daniel Cordier

10. *Paysage. Assemblage d'empreintes*, 1953
Collage y tinta china sobre papel
Firmada y fechada
10 x 15 cm
PROCEDENCIA:
· París, Daniel Cordier
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule IX: Assemblages d'empreintes*, ed. Weber, nº 17

11. *Paysage aux nuages tachetés*, 1955
Tinta china sobre papel
Firmada y fechada "J.Dubuffet/ 55"
50 x 62,5 cm
PROCEDENCIA:
· París, Rudi Augustinci
· París, Galerie Rive Gauche
· Londres, Waddington Galleries
EXPOSICIONES:
· París, Galerie Rive Gauche, "R.A. Augustinci presente vingt-six assemblages d'empreintes (1954-1955) de Jean Dubuffet", 15 mayo - 6 junio 1956, nº 9
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XI: Charrettes, jardins, personnages monolithes*, ed.Weber, 1969, pág. 28, nº 17 (reprod.)

12. *Eveil au sol*, febrero 1957
Tinta china y collage sobre papel
Firmado y fechado
70 x 50 cm
PROCEDENCIA:
· Colección Lily Dubuffet
· París, colección particular
EXPOSICIONES:
· Basilea, Kunstmuseum, "Jean Dubuffet. Zeichnungen, aquarelle, gouachen, collagen", 6 junio 1970 - 2 agosto 1970, nº 53 (reprod.)
· Basilea, Galerie Schreiner, "Jean Dubuffet. Empreintes", 1974
· Madrid, Fundación Juan March, "Jean Dubuffet", 1976
· "Die erfindung der natur. Max Ernst, Paul Klee, Wols und das surreale universum" exposición itinerante a Sprengel-Museum Hannover (27 febrero - 8 mayo 1994), Badischer Kunstverein Karlsruche (21 mayo - 10 julio 1994), Rupertinum Salzburg (21 julio - 4 septiembre 1994)
· Finlandia, Retretti Art Centre, 2006
BIBLIOGRAFÍA:
· Dubuffet, Jean; Laloux, F.; Limbour, G.; Lutembi, H.Bouche; Gondoire, I.; Tartuca, V.; Arnaud, N., "Quelques introductions au Cosmorama de Jean Dubuffet" en *Cahiers du College de Pataphysique*, Charleville: Presses de l'Ardennais, LXXXVII E.P. 1960
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XII: Tableaux d'assemblages*, ed. Weber, París, 1969, nº 127

13. *Personnage dans un paysage*, 1957
Gouache y collage sobre papel sobre cartón
Firmado y fechado "J. Dubuffet 1957"
Firmado, fechado y dedicado en el dorso "28, mai 57"
"A Kati de Porada, Jean Dubuffet, sept 57"
36,7 x 21,7 cm
PROCEDENCIA:
· París, Galerie Alphonse Chave
EXPOSICIONES:
· Múnich, Kunsthalle, "Jean Dubuffet, Ein Leben im Laufschritt", 16 junio - 30 agosto 2009, pág. 86, nº 80 (reprod.)
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XIII: Célébration du sol I, lieux cursifs, texturologies, topographies*, Ed. Weber, 1969, nº 33, nº 28 (reprod.)
· Dubuffet, Jean; Kopac, Slavko, *Salut à Jean Dubuffet*, Galerie Alphonse Chave, Vence, 1985 (reprod.)

14. *Texturologie XXVII (Sable et argent)*, 1 abril 1958
Óleo sobre tela
Firmado y fechado
Firmado, fechado y titulado en el dorso
114 x 146 cm
PROCEDENCIA:
· Colección Karl Ströher
· París, colección particular
EXPOSICIONES:
· Frankfurt, Galerie Daniel Cordier, "Jean Dubuffet: Lob der Erde", 1958
· París, Centre Georges Pompidou, "Retrospective du centenaire", 13 septiembre - 31 diciembre 2001
· Finlandia, Retretti Art Centre, 2006
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XIII: Celebration du sol II. Texturologies, topographies*, ed. Weber, 1970, nº 192

15. *Texturologie XXXVIII (Glacis ocellés)*, mayo 1958
Óleo sobre tela
Firmado y fechado
Firmado, fechado y titulado en el dorso
89 x 116 cm
PROCEDENCIA:
· París, Daniel Fish
· París, Galerie Baudoin Lebon
EXPOSICIONES:
· Saint Paul de Vence, Fondation Maeght, "10 ans d'art vivant 1955-65", 3 mayo - 23 julio 1968
· Nueva York, Pace Wildenstein, "Jean Dubuffet: The radiant earth", 22 febrero - 23 marzo 1996
· Lucca (Italia), "Jean Dubuffet e l'Italia", 12 febrero - 15 mayo 2011
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XIV: Célébration du sol II. Texturologies, topographies*, Ed. Weber, París, 1970, pág. 32, nº 28 (reprod.)

10. *Paysage. Assemblage d'empreintes*, 1953
Collage i tinta xina sobre paper
Signada i datada
10 x 15 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, Daniel Cordier
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule IX: Assemblages d'empreintes*, ed. Weber, nº 17

11. *Paysage aux nuages tachetés*, 1955
Tinta xina sobre paper
Signada i datada "J.Dubuffet/ 55"
50 x 62,5 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, Rudi Augustinci
· París, Galerie Rive Gauche
· Londres, Waddington Galleries
EXPOSICIONS:
· París, Galerie Rive Gauche, "R.A. Augustinci presente vingt-six assemblages d'empreintes (1954-1955) de Jean Dubuffet", 15 maig - 6 juny 1956, nº 9
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XI: Charrettes, jardins, personnages monolithes*, ed.Weber, 1969, pàg. 28, nº 17 (reprod.)

12. *Eveil au sol*, febrer 1957
Tinta xina i collage sobre paper
Signat i datat
70 x 50 cm
PROCEDÈNCIA:
· Col·lecció Lily Dubuffet
· París, col·lecció particular
EXPOSICIONS:
· Basilea, Kunstmuseum, "Jean Dubuffet. Zeichnungen, aquarelle, gouachen, collagen", 6 juny 1970 - 2 agost 1970, nº 53 (reprod.)
· Basilea, Galerie Schreiner, "Jean Dubuffet. Empreintes", 1974
· Madrid, Fundación Juan March, "Jean Dubuffet", 1976
· "Die erfindung der natur. Max Ernst, Paul Klee, Wols und das surreale universum" exposició itinerant a Sprengel-Museum Hannover (27 febrer - 8 maig 1994), Badischer Kunstverein Karlsruche (21 maig - 10 juliol 1994), Rupertinum Salzburg (21 juliol - 4 setembre 1994)
· Finlàndia, Retretti Art Centre, 2006
BIBLIOGRAFIA:
· Dubuffet, Jean; Laloux, F.; Limbour, G.; Lutembi, H.Bouche; Gondoire, I.; Tartuca, V.; Arnaud, N., "Quelques introductions au Cosmorama de Jean Dubuffet" en *Cahiers du College de Pataphysique*, Charleville: Presses de l'Ardennais, LXXXVII E.P. 1960
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XII: Tableaux d'assemblages*, ed. Weber, París, 1969, nº 127

13. *Personnage dans un paysage*, 1957
Guaix i collage sobre paper sobre cartró
Signat i datat "J. Dubuffet 1957"
Signat, datat i dedicat al dors "28, mai 57"
"A Kati de Porada, Jean Dubuffet, sept 57"
36,7 x 21,7 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, Galerie Alphonse Chave
EXPOSICIONS:
· Munic, Kunsthalle, "Jean Dubuffet, Ein Leben im Laufschritt", 16 juny - 30 agost 2009, pàg. 86, nº 80 (reprod.)
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XIII: Célébration du sol I, lieux cursifs, texturologies, topographies*, Ed. Weber, 1969, nº 33, nº 28 (reprod.)
· Dubuffet, Jean; Kopac, Slavko, *Salut à Jean Dubuffet*, Galerie Alphonse Chave, Vence, 1985 (reprod.)

14. *Texturologie XXVII (Sable et argent)*, 1 abril 1958
Oli sobre tela
Signat i datat
Signat, datat i titulat al dors
114 x 146 cm
PROCEDÈNCIA:
· Col·lecció Karl Ströher
· París, col·lecció particular
EXPOSICIONS:
· Frankfurt, Galerie Daniel Cordier, "Jean Dubuffet: Lob der Erde", 1958
· París, Centre Georges Pompidou, "Retrospective du centenaire", 13 setembre - 31 desembre 2001
· Finlàndia, Retretti Art Centre, 2006
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XIII: Celebration du sol II. Texturologies, topographies*, ed. Weber, 1970, nº 192

15. *Texturologie XXXVIII (Glacis ocellés)*, maig 1958
Oli sobre tela
Signat i datat
Signat, datat i titulat al dors
89 x 116 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, Daniel Fish
· París, Galerie Baudoin Lebon
EXPOSICIONS:
· Saint Paul de Vence, Fondation Maeght, "10 ans d'art vivant 1955-65", 3 maig - 23 juliol 1968
· Nova York, Pace Wildenstein, "Jean Dubuffet: The radiant earth", 22 febrer - 23 març 1996
· Lucca (Itàlia), "Jean Dubuffet e l'Italia", 12 febrer - 15 maig 2011
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XIV: Célébration du sol II. Texturologies, topographies*, ed. Weber, París, 1970, pàg. 32, nº 28 (reprod.)

16. *Topographies Pierres sur le chemin*, 17 noviembre 1958
Gouache y collage sobre papel sobre tela
Firmado y fechado
Firmado, fechado y titulado en el dorso
48 x 63 cm
PROCEDENCIA:
· París, Galerie Berggruen
· Neviges (Alemania), Collection Fann et Willy Schniewind
EXPOSICIONES:
· Zúrich, Kunsthaus Zurich; Hannover, Kestner-Gesellschaft, "Jean Dubuffet", 1960, nº82
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XIV: Célébration du sol II. Texturologies, Topographies*, Lausanne, 1969, pág. 76, nº 104 (reprod.)

17. *La Vie sans l'homme I*, 1959
Técnica mixta
Firmado y fechado
65 x 81 cm
PROCEDENCIA:
· París, Colección particular
EXPOSICIONES:
· Frankfurt, Galerie Daniel Cordier, "Matériologies de Jean Dubuffet", 1961
· París, Centre Georges Pompidou, "Retrospective du centenaire", 13 septiembre- 31 diciembre 2001
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XVII: Matériologies*, ed. Weber, París/Ginebra, 1969

18. *Animal*, enero 1960
Tinta china sobre papel
Firmada y fechada "janv. 60"
18,5 x 20,5 cm
PROCEDENCIA:
· París, Daniel Cordier
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XVIII: Dessins 1960* , ed. Weber, 1969, nº 24

19. *Deux motifs peu clairs*, enero 1960
Tinta china sobre papel
Firmada y fechada "janv. 60"
27 x 21 cm
PROCEDENCIA:
· París, Daniel Cordier
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XVIII: Dessins 1960*, ed. Weber, 1969, nº 7

20. *Motif*, enero 1960
Tinta china sobre papel
Firmada y fechada "janv. 60"
15 x 19 cm
PROCEDENCIA:
· París, Daniel Cordier
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XVIII: Dessins 1960*, ed. Weber, 1969, nº 28

21. *Motif*, enero 1960
Tinta china sobre papel
Firmada y fechada "janv. 60"
12,5 x 19 cm
PROCEDENCIA:
· París, Daniel Cordier
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XVIII: Dessins 1960*, ed. Weber, 1969, pág. 24, nº 27

22. *Paysage avec 2 personnages*, 1960
Tinta china sobre papel
Firmada y fechada
23 x 30 cm
PROCEDENCIA:
· París, colección particular
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, Catalogue des travaux de *Jean Dubuffet, Fascicule XVIII: Dessins*, ed. Weber, París/Ginebra, 1969

23. *Opéra Bobèche*, 4 julio 1963
Óleo sobre tela
Firmado, fechado y dedicado "à Suzanne Cizey J. Dubuffet / 63"
Firmado, fechado y titulado en el dorso
"Opéra Bobèche / J.Dubuffet / juillet 63"
81,4 x 100,2 cm
PROCEDENCIA:
· Lausanne, Fondation Jean et Suzanne Planque
EXPOSICIONES:
· Venecia, Palazzo Grassi, "L'Hourloupe di Jean Dubuffet", 15 junio - 13 septiembre 1964, nº 16 (reprod.)
· Nueva York, The Solomon Guggenheim Museum, "Jean Dubuffet 1962-1966", octubre 1966 - febrero 1967, nº 13 (reprod.)
· Basilea, Kunsthalle, "L'Hourloupe" 6 junio - 2 agosto 1970, nº 14 (no reprod.)
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XX: L'Hourloupe I*, ed. J. J. Pauvert, pág. 78, il.154
· Loreau, Max, *Dubuffet et le voyage au centre de la perception*, La Jeune Parque, París, 1966 (reprod. b/n)

24. *Société d'outillage*, 31 mayo 1964
Óleo sobre tela
Firmado, fechado y dedicado "Jean Planque / J. Dubuffet / 64"
Firmado, fechado y titulado en el dorso
"Société d'outillage / J.Dubuffet / mai 1964"
89 x 116 cm
PROCEDENCIA:
· Lausanne, Fondation Jean et Suzanne Planque
BIBLIOGRAFÍA:
· Loureau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XX: L'Hourloupe I*, ed. Jean-Jacques Pauvert, pág. 158, il.338 (reprod. b/n)

16. *Topographies Pierres sur le chemin*, 17 novembre 1958
Guaix i collage sobre paper sobre tela
Signat i datat
Signat, datat i titulat al dors
48 x 63 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, Galerie Berggruen
· Neviges (Alemanya), Collection Fann et Willy Schniewind
EXPOSICIONS:
· Zuric, Kunsthaus Zurich; Hannover, Kestner-Gesellschaft, "Jean Dubuffet", 1960, nº82
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XIV: Célébration du sol II. Texturologies, Topographies*, Lausanne, 1969, pàg. 76, nº 104 (reprod.)

17. *La Vie sans l'homme I*, 1959
Tècnica mixta
Signat i datat
65 x 81 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, col·lecció particular
EXPOSICIONS:
· Frankfurt, Galerie Daniel Cordier, "Matériologies de Jean Dubuffet", 1961
· París, Centre Georges Pompidou, "Retrospective du centenaire", 13 setembre- 31 desembre 2001
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XVII: Matériologies*, ed. Weber, París/Ginebra 1969

18. *Animal*, gener 1960
Tinta xina sobre paper
Signada i datada "janv. 60"
18,5 x 20,5 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, Daniel Cordier
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XVIII: Dessins 1960* , ed. Weber, 1969, nº 24

19. *Deux motifs peu clairs*, gener 1960
Tinta xina sobre paper
Signada i datada "janv. 60"
27 x 21 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, Daniel Cordier
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XVIII: Dessins 1960*, ed. Weber, 1969, nº 7

20. *Motif*, gener 1960
Tinta xina sobre paper
Signada i datada "janv. 60"
15 x 19 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, Daniel Cordier
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XVIII: Dessins 1960*, ed. Weber, 1969, nº 28

21. *Motif*, gener 1960
Tinta xina sobre paper
Signada i datada "janv. 60"
12,5 x 19 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, Daniel Cordier
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XVIII: Dessins 1960*, ed. Weber, 1969, pàg. 24, nº 27

22. *Paysage avec 2 personnages*, 1960
Tinta xina sobre paper
Signada i datada
23 x 30 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, col·lecció particular
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XVIII: Dessins*, ed. Weber, París/Ginebra, 1969

23. *Opéra Bobèche*, 4 juliol 1963
Oli sobre tela
Signat, datat i dedicat n"à Suzanne Cizey J. Dubuffet / 63"
Signat, datat i titulat al dors
"Opéra Bobèche / J.Dubuffet / juillet 63"
81,4 x 100,2 cm
PROCEDÈNCIA:
· Lausanne, Fondation Jean et Suzanne Planque
EXPOSICIONS:
· Venècia, Palazzo Grassi, "L'Hourloupe di Jean Dubuffet", 15 junio - 13 septiembre 1964, nº 16 (reprod.)
· Nova York, The Solomon Guggenheim Museum, "Jean Dubuffet 1962-1966", octubre 1966 - febrer 1967, nº 13 (reprod.)
· Basilea, Kunsthalle, "L'Hourloupe" 6 juny - 2 agost 1970, nº 14 (no reprod.)
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XX: L'Hourloupe I*, ed. J. J. Pauvert, pàg. 78, il.154
· Loreau, Max, *Dubuffet et le voyage au centre de la perception*, La Jeune Parque, París, 1966 (reprod. b/n)

24. *Société d'outillage*, 31 maig 1964
Oli sobre tela
Signat, datat i dedicat "Jean Planque / J. Dubuffet / 64"
Signat, datat i titulat al dors
"Société d'outillage / J.Dubuffet / mai 1964"
89 x 116 cm
PROCEDÈNCIA:
· Lausanne, Fondation Jean et Suzanne Planque
BIBLIOGRAFIA:
· Loureau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XX: L'Hourloupe I*, ed. Jean-Jacques Pauvert, pàg. 158, il.338 (reprod. b/n)

25. *L'Arbre IV*, 1966
Rotulador y lápiz sobre papel
Firmado y fechado
25 x 16,5 cm
PROCEDENCIA:
· París, Galerie Jeanne Bucher
· Nueva York, Saindeberg Gallery
· Toronto, David Mirvish Gallery
· Colección particular
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XXII: Cartes, ustensils*, París, 1972, pág. 34, nº 91 (reprod.)

26. *Logologie*, 1967
Rotulador sobre papel
Firmado, fechado y dedicado "J.D.67/ au Dr Maunoury"
24 x 29,5 cm
PROCEDENCIA:
· Quimper, Dr. Pierre Maunoury
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XVII: Cartes, utensiles*, ed. Weber, 1972, pág. 116, nº 301

27. *Personnage*, 1972
Rotulador y collage sobre papel
Firmado y fechado
35 x 22,5 cm
PROCEDENCIA:
· Basilea, Galerie Beyeler
· Milán, Galleria Levi
· Francia, colección particular
· Madrid, colección particular
EXPOSICIONES:
· Barcelona, Oriol Galeria d'Art, "De Léger a Dubuffet. Signes i gests del segle XX", diciembre 2011 - febrero 2012, pág. 67, nº 26 (reprod.)
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XXVI: Dessins 1969-1972*, Lausana, 1975, pág. 117, nº 319 (reprod.)

28. *Arborescence*, c. 1970
Tapiz (ed. 1/2)
162 x 117,5 cm
Nota: Pinton Frères, Aubusson, realizó dos copias de este tapiz de los cuales uno se destruyó en un incendio.
PROCEDENCIA:
· París, colección particular

29. *Tour-19 juillet 1973*, 1973
Rotulador y collage sobre papel
Firmado y fechado
27 x 18 cm
EXPOSICIONES:
· Barcelona, Oriol Galeria d'Art, "De Léger a Dubuffet. Signes i gests del segle XX", diciembre 2011 - febrero 2012, pág. 63, nº 24 (reprod.)

BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Frascicule XXVIII : Roman Burlesque, Sites Tricolores*, ed. Minuit, 1979, nº 40, pág. 41

30. *Parachiffre XXVII*, 1974
Pintura sobre papel sobre tela
Firmada y fechada
Titulada en el dorso
68,5 x 100,6 cm
PROCEDENCIA:
· Nueva York, Pace Gallery
EXPOSICIONES:
· Nueva York, Pace Gallery, "J. Dubuffet: Recent Work 1974-76", marzo - abril, 1977
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XXX: Parachiffres, mondanités, lieus abrégés*, Lausana, 1980, pág. 19, nº 29 (reprod.)

31. *Site avec 21 personnages*, 8 octubre 1980
Tinta china sobre papel
Firmada y fechada
51 x 35 cm
PROCEDENCIA:
· París, colección particular
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXXIII: Sites aux figurines, partitions*, ed. Minuit, París, 1982

32. *Site avec 1 personnage*, 6 agosto 1980
Tinta china sobre papel
Firmada y fechada
Firmada y dedicada "a Daniel Abadie"
51 x 35 cm
PROCEDENCIA:
· París, colección particular
EXPOSICIONES:
· Finlandia, Retretti Art Centre, 2006
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XXXIII: Sites aux figurines, partitions*, ed. Minuit, París, 1982, nº 128

33. *Paysage avec 1 personnage*, 1980
Tinta china y collage sobre papel
Firmado, fechado y dedicado "a Robert Altmann"
51 x 35 cm
PROCEDENCIA:
· Colección del artista
· Viroflay, Robert Altmann
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XXXIII: Sites aux figurines , partitions*, ed. Minuit, 1982, pág. 65, nº 171 (reprod.)

34. *Paysage avec 1 personnage*, 26 mayo 1980
Tinta china sobre papel y collage
Firmada y fechada
35 x 25,5 cm

25. *L'Arbre IV*, 1966
Retolador i llapis sobre paper
Signat i datat
25 x 16,5 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, Galerie Jeanne Bucher
· Nova York, Saindeberg Gallery
· Toronto, David Mirvish Gallery
· Col·lecció particular
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XXII: Cartes, ustensils*, París, 1972, pàg. 34, nº 91 (reprod.)

26. *Logologie*, 1967
Retolador sobre paper
Signat, datat i dedicat "J.D.67/ au Dr Maunoury"
24 x 29,5 cm
PROCEDÈNCIA:
· Quimper, Dr Pierre Maunoury
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XVII: Cartes, utensiles*, ed. Weber, 1972, pàg. 116, nº 301

27. *Personnage*, 1972
Retolador i collage sobre paper
Signat i datat
35 x 22,5 cm
PROCEDÈNCIA:
· Basilea, Galerie Beyeler
· Milà, Galleria Levi
· França, col·lecció particular
· Madrid, col·lecció particular
EXPOSICIONS:
· Barcelona, Oriol Galeria d'Art, "De Léger a Dubuffet. Signes i gests del segle XX", desembre 2011 - febrer 2012, pàg. 67, nº 26 (reprod.)
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XXVI: Dessins 1969-1972*, Lausana, 1975, pàg. 117, nº 319 (reprod.)

28. *Arborescence*, c. 1970
Tapís (ed. 1/2)
162 x 117,5 cm
Nota: Pinton Frères, Aubusson, va realitzar dues còpies d'aquest tapís, una de les quals es va destruir en un incendi.
PROCEDÈNCIA:
· París, col·lecció particular

29. *Tour-19 juillet 1973*, 1973
Retolador i collage sobre paper
Signat i datat
27 x 18 cm
EXPOSICIONS:
· Barcelona, Oriol Galeria d'Art, "De Léger a Dubuffet. Signes i gests del segle XX", desembre 2011 - febrer 2012, pàg. 63, nº 24 (reprod.)

BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Frascicule XXVIII : Roman Burlesque, Sites Tricolores*, ed. Minuit, 1979, nº 40, pàg. 41

30. *Parachiffre XXVII*, 1974
Pintura sobre paper sobre tela
Signada i datada
Titulada al dors
68,5 x 100,6 cm
PROCEDÈNCIA:
· Nova York, Pace Gallery
EXPOSICIONS:
· Nova York, Pace Gallery, "J. Dubuffet: Recent Work 1974-76", març - abril, 1977
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XXX: Parachiffres, mondanités, lieus abrégés*, Lausana, 1980, pàg. 19, nº 29 (reprod.)

31. *Site avec 21 personnages*, 8 octubre 1980
Tinta xina sobre paper
Signada i datada
51 x 35 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, col·lecció particular
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXXIII: Sites aux figurines, partitions*, ed. Minuit, París, 1982

32. *Site avec 1 personnage*, 6 agost 1980
Tinta xina sobre paper
Signada i datada
Signada i dedicada "a Daniel Abadie"
51 x 35 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, col·lecció particular
EXPOSICIONS:
· Finlàndia, Retretti Art Centre, 2006
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XXXIII: Sites aux figurines, partitions*, ed. Minuit, París, 1982, nº 128

33. *Paysage avec 1 personnage*, 1980
Tinta xina i collage sobre paper
Signat, datat i dedicat "a Robert Altmann"
51 x 35 cm
PROCEDÈNCIA:
· Col·lecció de l'artista
· Viroflay, Robert Altmann
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XXXIII: Sites aux figurines , partitions*, ed. Minuit, 1982, pàg. 65, nº 171 (reprod.)

34. *Paysage avec 1 personnage*, 26 maig 1980
Tinta xina sobre paper i collage
Signada i datada
35 x 25,5 cm

BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XXXIII: Sites aux figurines, partitions*, ed. Minuit, 1982, pág. 26, nº 253

35. *Site avec 7 personnages*, 4 enero 1981
Tinta china sobre papel
43 x 35 cm
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XXXIII. Sites aux figurines, partitions*, ed. Minuit, 1982, pág. 104, nº 250

36. *Non-Lieux : Tableau noir I (HIII)*, 2 agosto 1984
Acrílico sobre papel sobre tela
Firmado y fechado
67 x 100 cm
PROCEDENCIA:
· París, colección particular
EXPOSICIONES:
· París, Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou, "Jean Dubuffet: Non-Lieux", 1985
· Frankfurt am Main, Schrin Kunsthalle Frankfurt, "Jean Dubuffet 1901-1985", 1990
· París, Galerie Nationale du Jeu de Paume, "Jean Dubuffet: Les dernières années", 1991
· París, Centre Georges Pompidou, "Retrospective du centenaire", 13 septiembre - 31 diciembre 2001
· Finlandia, Retretti Art Centre, 2006
BIBLIOGRAFÍA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XXXVII: Non-Lieux*, ed. Minuit, 1989, nº 111

BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XXXIII: Sites aux figurines, partitions*, ed. Minuit, 1982, pàg. 26, nº 253

35. *Site avec 7 personnages*, 4 gener 1981
Tinta xina sobre paper
43 x 35 cm
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XXXIII. Sites aux figurines, partitions*, ed. Minuit, 1982, pàg. 104, nº 250

36. *Non-Lieux : Tableau noir I (HIII)*, 2 agost 1984
Acrílic sobre paper sobre tela
Signat i datat
67 x 100 cm
PROCEDÈNCIA:
· París, col·lecció particular
EXPOSICIONS:
· París, Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou, "Jean Dubuffet: Non-Lieux", 1985
· Frankfurt am Main, Schrin Kunsthalle Frankfurt, "Jean Dubuffet 1901-1985", 1990
· París, Galerie Nationale du Jeu de Paume, "Jean Dubuffet: Les dernières années", 1991
· París, Centre Georges Pompidou, "Retrospective du centenaire", 13 setembre - 31 desembre 2001
· Finlàndia, Retretti Art Centre, 2006
BIBLIOGRAFIA:
· Loreau, Max, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XXXVII: Non-Lieux*, ed. Minuit, 1989, nº 111

JEAN DUBUFFET
BIOGRAFIA
BIOGRAFÍA

Jean Dubuffet, boulevard du Montparnasse, París, 1964

Jean Dubuffet, boulevard du Montparnasse, París, 1964

© Archives Fondation Dubuffet, Paris (Ida Kar)

1901

· Jean Dubuffet neix a Le Havre el 31 de juliol, ciutat en la qual els seus pares tenen un negoci de vins.

1917-1919

· A l'edat de quinze anys assisteix a les classes nocturnes de l'École des Beaux-Arts. Un cop finalitzat el batxillerat, se'n va a París juntament amb Georges Limbour i es matricula a l'Académie Julian, que abandona, però, al cap de sis mesos.
· Coneix Suzanne Valadon, Elie Lascaux, Max Jacob i Charles-Albert Cingria, i visita també el taller de Raoul Dufy.

1920-1923

· Resta a Alger amb els seus pares.
· Al principi de la dècada del 1920 comença a interessar-se per la literatura, els idiomes i la música, disciplines que es posa a estudiar.
· Visita l'estudi d'André Masson.
· El 1923 viatja a Lausana (Suïssa), on s'està amb el seu amic i escriptor Paul Budry, i també a Itàlia. Durant aquest any entaula amistat amb Fernand Léger i coneix Juan Gris a través de Daniel-Henry Kahnweiler.
· Fa el servei militar.

1924-1927

· Jean Dubuffet abandona la pintura i marxa a Buenos Aires, on s'està quatre mesos.
· Torna a Le Havre i comença a treballar al negoci familiar de vins.
· El 1927 es casa, i el mateix any mor el seu pare.

1930-1935

· Jean Dubuffet s'instal·la a viure a Saint-Mandé i funda a París el seu propi negoci de vins, als magatzems Bercy.
· Viatja a Holanda.
· Es trasllada a París i lloga un estudi a la Rue du Val-de-Grâce per poder-hi anar a treballar a les tardes.
· Se separa de la seva dona i delega la gerència del seu negoci per poder dedicar-se a la pintura.
· Coneix Émilie Carlu (Lily), amb qui es casa el desembre del 1937.
· Esculpeix màscares i marionetes.

1937-1942

· Torna a Bercy per reprendre les seves activitats comercials i deixa de banda de nou la pintura.
· El 1942 decideix dedicar-se de manera exclusiva a la pintura, activitat que ja no abandonarà.

1943-1944

· Realitza la sèrie *Métro*, així com les seves primeres litografies amb Fernand Mourlot.
· Lloga una casa a la Rue de Vaugirard, on treballa cada dia.
· A través de Limbour coneix Jean Paulhan, qui, a la vegada, li presenta Pierre Seghers, Louis Parrot, Paul Eluard, André Frénaud, Eugène Guillevic, Francis Ponge, Jean Fautrier, René de Solier, Marcel Arland i René Drouin.
· A París realitza la seva primera exposició a la Galerie René Drouin, on segueix exposant de forma continuada fins al 1947.

1945-1946

· Rep la visita de Pierre Matisse i coneix també Henri Michaux.
· Durant un viatge a Suïssa, Jean Dubuffet inicia les seves investigacions sobre l' *Art Brut*.
· El 1946 realitza la seva segona exposició a la Galerie Drouin, que titula "Mirobolus, Macadam et Cie, Hautes pâtes", i provoca una polèmica a causa dels materials de recuperació que mostren les obres exposades.
· Publica *Prospectus aux amateurs de tout genre* amb l'editorial Gallimard.

1947-1949

· Primera exposició a Nova York a la Pierre Matisse Gallery, on exposa amb regularitat fins al 1959.
· Fa el seu primer viatge al Sàhara, a El Goléa. En anys posteriors viatja també a Tamanrasset i Beni-Abbès. Després del seu tercer viatge al Sàhara, realitza la sèrie *Paysages grotesques*.
· Exposició "Portraits" a la Galerie René Drouin.
· Funda La Compagnie de l'Art Brut, creada per fomentar *l'Art Brut* i difondre informació sobre aquesta expressió artística.
· El 1949 publica el text *L'Art Brut préféré aux arts culturels*.

1950-1951

· Coneix Alfonso Ossorio.
· Realitza la sèrie *Corps de dames*.
· El 1951 té lloc a París la seva primera retrospectiva a la Galerie Rive Gauche.
· Viatja a Nova York i s'hi queda amb Lily sis mesos. Allà entaula amistat amb Yves Tanguy.
· Amb motiu de la seva exposició a l'Arts Club de Chicago, pronuncia el discurs titulat *Anticultural Positions*.

1952-1954

· Torna a París. Continua treballant en *Sols et terrains* i *Lieux momentanés*. Dibuixa les sèries *Terres radieuses*, *Pâtes battues*, *Petits tableaux d'ailes de papillons* i *Assemblages d'empreintes*.
· René Drouin i Pierre Matisse editen el llibre *L'Art Brut de Jean Dubuffet – Tableau bon levain à vous de cuire la pâte*, de Georges Limbour.
· El 1954 René Drouin li organitza una retrospectiva al Cercle Volney de París, i el mateix any la Galerie Rive Gauche presenta la seva primera exposició d'escultures.
· Durant una temporada fa viatges a Alvèrnia, on s'està Lily per problemes de salut. Allà comença la sèrie *Vaches*.

1955-1958

· Es trasllada a Vence, on construeix estudis grans i espaiosos, i també la seva residència.
· Realitza les sèries *Assemblages d'empreintes* i *Tableaux d'assemblage*.
· Primera exposició a Londres, a l'Institute of Contemporary Arts.
· Entre el 1956 i el 1957 viu entre París i Vence, i durant aquests anys treballa en les sèries *Lieux cursifs*, *Topographies* i també en *Texturologies*, sèrie que continua al llarg del 1958.
· Realitza les seves primeres retrospectives a Alemanya, a l'Städtisches Museum de Leverkusen, i a Anglaterra, a l'Arthur Tooth Gallery de Londres.

1901
· Jean Dubuffet nace en Le Havre el 31 de julio, ciudad en la que sus padres tienen un negocio de vinos.

1917-1919
· A la edad de quince años asiste a las clases nocturnas de la École des Beaux-Arts. Una vez finalizado el bachillerato, se va a París junto a Georges Limbour y se matricula en la Académie Julian, que abandona al cabo de seis meses.
· Conoce a Suzanne Valadon, Elie Lascaux, Max Jacob y Charles-Albert Cingria, y visita también el taller de Raoul Dufy.

1920-1923
· Permanece en Argel junto a sus padres.
· A principios de la década de 1920 se interesa por la literatura, los idiomas y la música, disciplinas que empieza a estudiar.
· Visita el estudio de André Masson.
· En 1923 viaja a Lausana (Suiza), donde permanece con su amigo y escritor Paul Budry, y también a Italia. Durante este año entabla amistad con Fernand Léger y conoce a Juan Gris a través de Daniel-Henry Kahnweiler.
· Realiza el servicio militar.

1924-1927
· Jean Dubuffet abandona la pintura y se va a Buenos Aires, donde permanece cuatro meses.
· Vuelve a Le Havre y empieza a trabajar en el negocio familiar de vinos.
· En 1927 se casa, y ese mismo año fallece su padre.

1930-1935
· Jean Dubuffet se instala a vivir en Saint-Mandé y funda en París su propio negocio de vinos, en los almacenes Bercy.
· Viaja a Holanda.
· Se traslada a París y alquila un estudio en la Rue du Val-de-Grâce para poder ir a trabajar por las tardes.
· Se separa de su mujer y delega la gerencia de su negocio para poder dedicarse a la pintura.
· Conoce a Émilie Carlu (Lily), con quien se casa en diciembre de 1937.
· Esculpe máscaras y marionetas.

1937-1942
· Regresa a Bercy para reanudar sus actividades comerciales y deja de lado de nuevo la pintura.
· En 1942 decide dedicarse de manera exclusiva a la pintura, actividad que ya no abandonará.

1943-1944
· Realiza la serie *Métro*, así como sus primeras litografías con Fernand Mourlot.
· Alquila una casa en la Rue de Vaugirard, donde trabaja cada día.
· A través de Limbour conoce a Jean Paulhan, quien, a su vez, le presenta a Pierre Seghers, Louis Parrot, Paul Eluard, André Frénaud, Eugène Guillevic, Francis Ponge, Jean Fautrier, René de Solier, Marcel Arland y René Drouin.
· Realiza en París su primera exposición en la Galerie René Drouin, donde seguirá exponiendo de forma continuada hasta 1947.

1945-1946
· Recibe la visita de Pierre Matisse y conoce también a Henri Michaux.
· Durante un viaje a Suiza, Jean Dubuffet inicia sus investigaciones sobre el *Art Brut*.
· En 1946 realiza su segunda exposición en la Galerie Drouin, que titula "Mirobolus, Macadam et Cie, Hautes pâtes", y provoca una polémica debido a los materiales de recuperación que muestran las obras expuestas.
· Publica *Prospectus aux amateurs de tout genre* con la editorial Gallimard.

1947-1949
· Primera exposición en Nueva York en la Pierre Matisse Gallery, donde expone con regularidad hasta 1959.
· Realiza su primer viaje al Sáhara, a El Goléa. En años posteriores viaja también a Tamanrasset y Beni-Abbès. Tras su tercer viaje al Sáhara, lleva a cabo la serie *Paysages grotesques*.
· Exposición "Portraits" en la Galerie René Drouin.
· Funda La Compagnie de l'Art Brut, creada para fomentar el *Art Brut* y difundir información sobre esta expresión artística.
· En 1949 publica el texto *L'Art Brut préféré aux arts culturels*.

1950-1951
· Conoce a Alfonso Ossorio.
· Lleva a cabo la serie *Corps de dames*.
· En 1951 tiene lugar en París su primera retrospectiva en la Galerie Rive Gauche.
· Viaja a Nueva York, donde permanece con Lily seis meses. Allí entabla amistad con Yves Tanguy.
· Con motivo de su exposición en el Arts Club de Chicago, pronuncia el discurso titulado *Anticultural Positions*.

1952-1954
· Regresa a París. Sigue trabajando en *Sols et terrains* y *Lieux momentanés*. Dibuja las series *Terres radieuses*, *Pâtes battues*, *Petits tableaux d'ailes de papillons* y *Assemblages d'empreintes*.
· René Drouin y Pierre Matisse editan el libro *L'Art Brut de Jean Dubuffet – Tableau bon levain* à vous de cuire la pâte, de Georges Limbour.
· En 1954 René Drouin le organiza una retrospectiva en el Cercle Volney de París, y en ese mismo año la Galerie Rive Gauche presenta su primera exposición de esculturas.
· Durante una temporada realiza viajes a Auvernia, donde permanece Lily por problemas de salud. Allí empieza la serie *Vaches*.

1955-1958
· Se traslada a Vence, donde construye grandes y espaciosos estudios, y también su residencia.
· Realiza las series *Assemblages d'empreintes* y *Tableaux d'assemblage*.
· Primera exposición en Londres, en el Institute of Contemporary Arts.

Entrada de l'exposició "L'Hourloupe di Jean Dubuffet" al Palazzo Grassi, Centro Internazionale delle Arti e del Costume, Venècia, 1964

Entrada de la exposición "L'Hourloupe di Jean Dubuffet"en el Palazzo Grassi, Centro Internazionale delle Arti e del Costume, Venecia, 1964

© Archives Fondation Dubuffet, Paris (Borge Venge)

Escultura *Groupe de quatre arbres*,
Chase Manhattan Plaza, Nova York, 1971-1972

Escultura *Groupe de quatre arbres*,
Chase Manhattan Plaza, Nueva York, 1971-1972

© Archives Fondation Dubuffet, Paris

· Primera exposició individual a la Galerie Daniel Cordier, on exposa de forma regular fins al 1964.

1959-1961
· Entre el 1959 i el 1960 duu a terme les sèries *Barbes*, *Éléments botaniques* i *Matériologies*, i continua també les litografies de la sèrie *Phénomènes*.
· La Pierre Matisse Gallery presenta una important retrospectiva d'obres de Dubuffet datades del 1942 al 1960. També es realitza una retrospectiva al Musée des Arts Décoratifs de París.
· El 1961 comença un projecte de música experimental amb Asger Jorn, que finalitza Dubuffet en solitari i amb l'edició de discs.
· Període de *Paris Circus*.
· Jean Dubuffet realitza una exposició i posterior donació d'obra gràfica al Silkeborg Museum de Dinamarca.

1962-1964
· Entre els anys 1962 i 1963, es presenta una exposició retrospectiva de l'obra de Dubuffet al Museum of Modern Art de Nova York, que viatja també a l'Art Institute de Chicago i al Los Angeles County Museum of Art.
· La col·lecció d'*Art Brut* s'instal·la al número 137 de la Rue de Sèvres de París.
· El 1963 comença el cicle *L'Hourloupe*, que l'any següent s'exposa al Palazzo Grassi de Venècia.
· El 1964 es publica la primera part del *Catalogue intégral des travaux de Jean Dubuffet*, i aquest mateix any exposa per primera vegada a la Galerie Jeanne Bucher de París.

1965-1967
· El 1965 realitza la seva primera exposició a la Galerie Beyeler de Basilea. L'any següent s'organitza una retrospectiva de la seva obra a la Tate Gallery de Londres i a l'Stedelijk Museum, i una exposició individual al Dallas Museum of Fine Arts de Dallas i al Walker Art Center de Minneapolis. Aquest mateix any destaca també l'exposició *L'Hourloupe* al Guggenheim Museum de Nova York.
· Comença una llarga i important sèrie d'escultures pintades en polièster i vinil.
· Durant el 1967 pinta a Vence i a París, i treballa en les escultures pintades. També comença la construcció del *Cabinet logologique*, que s'exposa a Chicago, Basilea i París abans d'instal·lar-se definitivament a la Villa Falbala, el 1975.
· L'editorial Gallimard publica els dos volums d'escrits de Dubuffet *Prospectus et tous écrits suivants*.
· Exposició d'unes set-centes obres de la col·lecció d'*Art Brut* al Musée des Arts Décoratifs de París. Fa una donació important d'obres al museu.

1968
· S'estableix en un nou estudi a la Rue Labrouste.
· Publica *Asphyxiante culture* amb l'editorial J.-J. Pauvert.
· Realitza l'exposició "Édifices" al Musée des Arts Décoratifs de París, i també la seva primera mostra a la Pace Gallery de Nova York.

1969-1970
· Construeix un nou estudi a Périgny-sur-Yerres i es planteja l'edificació de la Villa Falbala, on comença a treballar en obres monumentals a partir del 1970.
· Durant el 1969 realitza la seva primera exposició al Canadà, al Musée des Beaux-Arts de Mont-real, i també presenta la mostra "Matériologies" a la Galerie Daniel Gervis de París.
· El 1970 duu a terme importants exposicions a la Kunsthalle i al Kunstmuseum de Basilea i a l'Art Institute de Chicago.

1971-1973
· Fa una sèrie de dibuixos per a retallables pintats i mòbils: els *Praticables*.
· El 1972 l'escultura monumental *Groupe de quatre arbres* s'instal·la a la Chase Manhattan Plaza de Nova York, a la vegada que es presenta una exposició al Museum of Modern Art de Nova York, que també tindrà lloc al Grand Palais de París.
· Realitza una exposició a la Waddington Gallery de Londres i al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.
· El 1973 realitza la primera performance de *Coucou Bazar* acompanyant una retrospectiva organitzada al Guggenheim Museum de Nova York.
· L'editorial Gallimard publica *L'Homme du commun* à l'ouvrage.

1974-1976
· El cicle *L'Hourloupe* finalitza amb *Paysages castillans, sites tricolores*.
· Treballa en la maqueta per al *Salon d'été*, encarregada per Renault, la construcció del qual comença al final de l'any 1974.
· Presenta *Jardin d'émail* al Musée Kröller-Muller d'Otterlo.
· El novembre del 1974 es crea la Fondation Jean Dubuffet.
· Realitza les sèries *Mondanités*, *Effigies incertaines* i *Lieux abrégés*, seguides de *Théâtres de mémoire*.
· S'acaba la Villa Falbala de Périgny.
· Fa una extensa donació de la col·lecció d'*Art Brut* a la ciutat de Lausana.
· Realitza la primera exposició a Madrid a la Fundación Juan March.

1977-1979
· Exposa a la seva ciutat natal, Le Havre, al Musée des Beaux-Arts et Bibliothèque Municipale, així com a la Fuji Television Gallery de Tòquio i a la Pierre Matisse Gallery de Nova York.
· Exposició al Palazzo della Promotrice delle Belle Arti al Valentino, a Torí, amb la performance *Coucou Bazar*.
· Sèrie *Brefs exercices d'école journalière*.

1980-1981
· Retrospectiva a l'Akademie der Künste de Berlín, que després viatja al Museum Moderner Kunst de Viena i al Josef-Haubrich-Kunsthalle de Colònia.
· S'exposen obres datades a partir del 1974 al Palazzo Medici-Riccardi de Florència.
· Amb motiu del seu vuitantè aniversari, se celebra una exposició al Guggenheim Museum de Nova York i al MNAM-Centre Georges Pompidou de París.
· Sèrie *Psycho-sites*.

· Entre 1956 y 1957 vive entre París y Vence, y durante estos años trabaja en las series *Lieux cursifs*, *Topographies* y también en *Texturologies*, serie que continúa a lo largo de 1958.
· Realiza sus primeras retrospectivas en Alemania, en el Städtisches Museum de Leverkusen, y en Inglaterra, en la Arthur Tooth Gallery de Londres.
· Primera exposición individual en la Galerie Daniel Cordier, donde expone de forma regular hasta 1964.

1959-1961
· Entre 1959 y 1960 lleva a cabo las series *Barbes*, *Éléments botaniques* y *Matériologies*, y continúa también las litografías de la serie *Phénomènes*.
· La Pierre Matisse Gallery presenta una importante retrospectiva de obras de Dubuffet fechadas entre 1942 y 1960. También tiene lugar una retrospectiva de su obra en el Musée des Arts Décoratifs de París.
· En 1961 empieza un proyecto de música experimental con Asger Jorn, que finaliza Dubuffet en solitario y con la edición de discos.
· Periodo de *Paris Circus*.
· Jean Dubuffet realiza una exposición y posterior donación de obra gráfica al Silkeborg Museum de Dinamarca.

1962-1964
· Entre 1962 y 1963, se presenta una exposición retrospectiva de la obra de Dubuffet en el Museum of Modern Art de Nueva York, que viaja también al Art Institute de Chicago y al Los Angeles County Museum of Art.
· La colección de *Art Brut* se instala en el número 137 de la Rue de Sèvres de París.
· En 1963 empieza el ciclo *L'Hourloupe* y al año siguiente se expone en el Palazzo Grassi de Venecia.
· En 1964 se publica la primera parte del *Catalogue intégral des travaux de Jean Dubuffet*, y en este mismo año expone por primera vez en la Galerie Jeanne Bucher de París.

1965-1967
· En 1965 realiza su primera exposición en la Galerie Beyeler de Basilea. Al año siguiente se organiza una retrospectiva de su obra en la Tate Gallery de Londres y en el Stedelijk Museum, y una exposición individual en el Dallas Museum of Fine Arts y en el Walker Art Center de Minneapolis. En este año destaca también la exposición *L'Hourloupe* en el Guggenheim Museum de Nueva York.
· Empieza una larga e importante serie de esculturas pintadas en poliéster y vinilo.
· A lo largo de 1967 pinta en Vence y en París, y trabaja en las esculturas pintadas. Asimismo, empieza la construcción del *Cabinet logologique*, que se expone en Chicago, Basilea y París antes de instalarse definitivamente en la Villa Falbala, en 1975.
· La editorial Gallimard publica los dos volúmenes de escritos de Dubuffet *Prospectus et tous* écrits suivants.
· Exposición de unas setecientas obras de la colección de *Art Brut* en el Musée des Arts Décoratifs de París. Realiza una importante donación de obras al museo.

1968
· Se establece en un nuevo estudio en la Rue Labrouste.
· Publica *Asphyxiante culture* a través de la editorial J.-J. Pauvert.
· Realiza la exposición "Édifices" en el Musée des Arts Décoratifs de París, y también su primera muestra en la Pace Gallery de Nueva York.

1969-1970
· Construye un nuevo estudio en Périgny-sur-Yerres y se plantea la edificación de la Villa Falbala, donde empieza a trabajar en obras monumentales a partir de 1970.
· Durante 1969 realiza su primera exposición en Canadá, en el Musée des Beaux-Arts de Montreal, y también presenta la muestra "Matériologies" en la Galerie Daniel Gervis de París.
· En 1970 lleva a cabo importantes exposiciones en la Kunsthalle y el Kunstmuseum de Basilea, y en el Art Institute de Chicago.

1971-1973
· Realiza una serie de dibujos para recortables pintados y móviles, los *Praticables*.
· En 1972 la escultura monumental *Groupe de quatre arbres* se instala en la Chase Manhattan Plaza de Nueva York, a la vez que se presenta una exposición en el Museum of Modern Art de Nueva York, que también se muestra en el Grand Palais de París.
· Realiza una exposición en la Waddington Gallery de Londres y en el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.
· En 1973 realiza su primera performance de *Coucou Bazar* acompañando una retrospectiva organizada en el Guggenheim Museum de Nueva York.
· La editorial Gallimard publica *L'Homme du commun* à l'ouvrage.

1974-1976
· El ciclo *L'Hourloupe* finaliza con *Paysages castillans, sites tricolores*.
· Trabaja en la maqueta para el *Salon d'été*, encargada por Renault, y cuya construcción empieza a finales de 1974.
· Presenta *Jardin d'émail* en el Musée Kröller-Muller de Otterlo.
· En noviembre de 1974 se crea la Fondation Jean Dubuffet.
· Realiza las series *Mondanités*, *Effigies incertaines* y *Lieux abrégés,* seguidas de *Théâtres de mémoire*.
· Se termina la Villa Falbala de Périgny.
· Realiza una extensa donación de la colección de *Art Brut* a la ciudad de Lausana.
· Primera exposición en Madrid en la Fundación Juan March.

1977-1979
· Expone en su ciudad natal, Le Havre, en el Musée des Beaux Arts et Bibliothèque Municipale, así como en la Fuji Television Gallery de Tokio y en la Pierre Matisse Gallery de Nueva York.
· Exposición en el Palazzo della Promotrice delle Belle Arti al Valentino, en Turín, con la performance *Coucou Bazar*.
· Serie *Brefs exercices d'école journalière*.

Estudi de l'Ubac a Vence, 1967

Estudio de Ubac en Vence, 1967

© Archives Fondation Dubuffet, Paris (Luc Joubert)

1980-1981
· Retrospectiva en la Akademie der Künste de Berlín, que después viaja al Museum Moderner Kunst de Viena y al Josef-Haubrich-Kunsthalle de Colonia.
· Se exponen obras fechadas a partir de 1974 en el Palazzo Medici-Riccardi de Florencia.
· Con motivo de su ochenta aniversario, se celebra una exposición en el Guggenheim Museum de Nueva York y en el MNAM-Centre Georges Pompidou de París.
· Serie *Psycho-sites*.

1982-1983
· Serie *Sites aléatoires* y dibujos para *Bonpiet beau neuille*. Recupera su interés por las litografías.
· Retrospectiva itinerante en el Seibu Museum of Art de Tokio y en el National Museum of Art de Osaka.
· Se instalan grandes esculturas en el Louisiana Museum de Humlebæk y también en Houston.
· Trabaja en la serie *Mires*.
· Retrospectiva de dibujos en el Kunsthalle de Tübingen, que posteriormente viaja en itinerancia al Kunstmuseum de Hannover y al Staatliche Graphischen Sammlung de Múnich.
· Se instala la escultura *Monument au fantôme* en Houston.
· Exposiciones en Palm Beach, Birmingham, Viena y en la Galerie Baudoin Lebon de París.

1984
· Serie *Non-lieux*, en la que trabaja hasta finales de diciembre.
· El pabellón francés de la Bienal de Venecia está dedicado a Jean Dubuffet.
· Se presenta la escultura *Monument à la bête debout* en Chicago.
· Primera exposición organizada por la Fondation Jean Dubuffet en el Malmö Konsthall de Suecia.
· Exposiciones en Perpiñán, Amiens, Calais y Nueva York.

1985
· Durante el invierno dibuja y escribe *Biographie au pas de course*.
· Fallece en París el 12 de mayo.
· Dos meses después de su muerte, tiene lugar una retrospectiva de su obra en la Fondation Maeght en Saint-Paul-de-Vence.

1982-1983
· Sèrie *Sites aléatoires* i dibuixos per a *Bonpiet beau neuille*. Reprèn l'interès per les litografies.
· Retrospectiva itinerant al Seibu Museum of Art de Tòquio i al National Museum of Art d'Osaka.
· S'instal·len grans escultures al Louisiana Museum de Humlebæk i també a Houston.
· Treballa en la sèrie *Mires*.
· Retrospectiva de dibuixos a la Kunsthalle de Tübingen, que posteriorment viatja en itinerància al Kunstmuseum de Hannover i a l'Staatliche Graphischen Sammlung de Munic.
· S'instal·la l'escultura *Monument au fantôme* a Houston.
· Exposicions a Palm Beach, Birmingham, Viena i a la Galerie Baudoin Lebon de París.

1984
· Sèrie *Non-lieux*, en la qual treballa fins al final de desembre.
· El pavelló francès de la Biennal de Venècia està dedicat a Jean Dubuffet.
· Es presenta l'escultura *Monument à la bête debout* a Chicago.
· Primera exposició organitzada per la Fondation Jean Dubuffet al Malmö Konsthall de Suècia.
· Exposicions a Perpinyà, Amiens, Calais i Nova York.

1985
· Durant l'hivern dibuixa i escriu *Biographie au pas de course*.
· Mor a París el 12 de maig.
· Dos mesos després de la seva mort, té lloc una retrospectiva de la seva obra a la Fondation Maeght a Saint-Paul-de-Vence.

ENGLISH

"I COULD GIVE HIM NOTHING BUT MY VIEW"

FLORIAN RODARI

The text that follows is a precious document. Not so much in that it allows Dubuffet's art to be explained but because it stands testament to an exceptional encounter between two men, an encounter that proved equally important for both of them. On the one hand, a Swiss gentleman, a shy, talentless amateur painter, a "failed" one, as he says himself, making his first forays as a consultant in a young gallery still little known in Paris. On the other hand, a self-confident artist, contemptuous, at ease in his actions and words, skilfully manoeuvring himself amongst quite a few international dealers. In a way, and perhaps putting aside their shared love for the land, one cannot imagine two more conflicting upbringings, two more opposite personalities. And yet their relationship for a little over ten years was seamless. And paradoxically so, because these two gentlemen did not get on. As he himself admits, Jean Planque is a man with a conventional education, and a rather poor one at that. He did not attend Fine Art classes and rarely visited museums in his youth. A self-taught painter, he has just spent four years at the foot of the Montagne Sainte-Victoire in an endeavour to "do Cézanne all over from nature". Having arrived in Paris in 1952, he visited galleries, museums, particularly the Louvre, as he states in his journal of memories. He was not aware of any of the ideologies stirring Parisian circles. But he "watched, watched and watched". It is around this gaze that the relationship between the two men was forged. Because Planque observed like Dubuffet – and like every artist – might have wished that painting be observed. With dismay. Which means that before the painting he contemplated, nothing seemed normal to him, nothing was taken for granted. He was both attracted and repelled. The effect of the image on his gaze was two-fold. First he captured it, without knowing anything about its author. Most of the artworks that Jean Planque discovered, in fact, – and that goes from Cézanne to Tobey, from Picasso to Manessier, from Klee to Dubuffet – he had spotted in the window of a dealer, without a name or prior knowledge of the artist being able to influence him. It was only after having entered the gallery, after having asked the name of the artist, after being appalled that the prices could be so high for an unknown artist, after having left, sometimes angry, sometimes amused and always upset, and after getting informed, would he realise the importance of the painter. Yet, just as every time the shock of the discovery was tremendous, it was decisive every time. In these odd circumstances, Jean Planque never got it wrong, so to speak. And the more important the artist, the greater his dismay.

How does one get there? Discovering Cézanne, Picasso, Dubuffet, on the street? In the middle of traffic? Being attracted by a small sketch in a window without knowing anything about the rest of the oeuvre? Instinct alone is not enough. Nor is the scandal of an ignored and bold language. Perhaps it must be remembered that, firstly, Jean Planque had a prodigious memory, not learned or acquired, but actually eidetic, which allowed him to "take a photograph" in a corner of his brain of the works contemplated one day and to remember the circumstances in which he had discovered them for the first time, even the place they occupied at the collector's or in the museum hall. He never forgot them. But, at the same time, nor he did analyse them. His heightened sensitivity coupled with his memory power was enough to appreciate the qualities of the colours, forms and medium. These elements constituted the core of his pleasure. The subject mattered little to him, what he held onto in this encounter – or what repelled him, a crucial indication of the presence of an expressive power – was the means the painter had employed to yield the reality that was before him. Furthermore, Jean Planque had tried his hand at the art of painting from the age of twenty. Without much success, he was aware, he strove to emulate the languages he loved rather than inventing his very own. Hence the kind of angry surprise before Picasso's brainwaves, Dubuffet's daringness and Paul Klee's deceptively childish freedom. Why was he himself so far from "that"? The phenomenon was beyond him and he felt the need to understand. He sometimes admitted both to Picasso and to Dubuffet that their works left him speechless, that he could not assimilate them. Such an admission could only delight artists that were accustomed to receiving compliments from flatterers who, deep down, did not really look at the innovation, accepting it blindly without seeing the need for it, and even less the effort it implied. Planque was the opposite of those snobs that accepted everything from artists, simply because they were artists. And Jean Dubuffet immediately understood the value of Jean Planque's perspective, his sharpness and, if we may call it, his innocence. This sharpness that resulted precisely from this need to understand and to keep apace with it. Jean Planque let his gaze over the works linger, searching his universe and his syntax at length, knowing how to let himself get absorbed sufficiently so that the work would take its place in him, but he did not lose himself entirely, resurfacing so that he could later return there; for the sake of dialogue he then let go of it and came back, no longer knowing exactly whether he was watching it or whether he was being watched. Like many others, I visited exhibitions in Planque's company, I contemplated some of his new acquisitions in silence and every time, even if we did not speak much, we came back exhausted from having stared at those canvases and drawings with such concentration. He recounted how he had been thrown out of certain galleries that were taken aback that this man would stand for so long, and sometimes in tears, before a single painting.

As he himself admits, the encounter between him and Jean Dubuffet was the most fruitful in his life: "Dubuffet grasped that I knew nothing, that I was ignorant in everything. He got into it. He taught me. He drew closer to the poor chap that I am. To him, to him, I owe everything that I could do later. Everything. He gave me the tools to analyse a work. To know how to see" (*Cahiers de 1996*).

What Planque admires first and foremost in Dubuffet is his passion at work, his discipline, his constancy – which he himself feels lacking in. Then his ability to constantly call himself into question, his need to invent as soon as a formula of expression had been exhausted. Over the ten years when the two men were in almost permanent contact, Planque was able to attend not only the adventure of the *Phénomènes* and then the creation of *Eléments botaniques* – whose birth was not unfamiliar to him – but he also saw the emergence of *Texturologies* accompanied by the *Hommes à Barbe*, *Matériologies*, then *Paris Plaisir,* and the abandonment of dark techniques, before taking part in the early development of *L'Hourloupe*.

Yet, despite his admiration for the painter, despite the hold that this fascinating and authoritarian artist has over him, Planque continues to be astonished, to fight against what seems unacceptable or gratuitous to him. He was by no means a passive subject and did not accept without reacting to the lessons Dubuffet lavished on him. As regards the "subversion" and "invention at all costs" in which the painter saw the sole justification of artistic activity, the position of the Swiss man was more nuanced and lucidly measured the risks of such position. If he readily admitted that the artist must oppose the agreed standards to chart new paths for vision, he considered that a systematic approach in this domain could lead to excess and weariness. He reckoned that invention had to be sublimated, exceeded by a deeper, more innermost connection than the painting had to establish with the viewer, whoever the viewer, whether or not informed. A man of moral rectitude, full of respect for others, Planque would find it difficult to grow accustomed to the paradoxes that fed Dubuffet's thinking, the logical contradictions that hardly disturbed the latter and, especially, withstanding the cynicism that all too often affects, in his opinion, the artist's relations with the rest of the world. During their passing quarrel, he would not lack harsh words against the master, he would even feel doubts before the paintings gathered together in his collection. But at the time of the final appraisal made for the last time in 1996, in his handwritten notes, admiration and recognition come to the fore.

If Planque readily acknowledges the critical importance Dubuffet's company held for him, he also knows that the latter found his niche there. Besides the fact that from 1962 to 1967 Planque defended his work before collectors, dealers and curators of museums in France and abroad, the artist needed this demanding gaze cast on his work. Because Planque had no qualms about expressing his preferences, not with words but with his way of stopping at length before such and such a painting and ascertaining whether "it" held out. "I could give Jean Dubuffet nothing but my 'view'", he says.

For his part, generous and won over by the frankness of his partner, Dubuffet integrated him in his work, explaining the beauty he endeavours to bring out of elements that were once despised, explaining to him the effectiveness he expects from brazen and unusual acts, which, according to him, are capable of breathing new life into art suffocated by too much culture. Jean Planque let himself be convinced, declaring that, in contact with Dubuffet, he was getting smart… even if the following day he found his true measure again… "When I left his place, dazzled, I said to myself, 'But Planque, your life is fabulous. You are even greater than you think. You are fabulous'. The next day, I thought I was an old fool, I put myself back in my place, but at the very moment I had met Dubuffet, it was fabulous" (*Entretiens avec Florian Rodari*, 1991).

The important thing, in this encounter, is the fact that a work is done under a sensitive gaze and a critical judgement that does not belong to the artist. Dubuffet quickly understood the interest he had to draw from this exceptional gaze cast on his work and he did not let the opportunity slip away. For him, a viewer as severe as Planque was precious. He considered the latter like a sort of mirror that could reflect the qualities or the flaws of what he had done. The Sunday meetings he arranged with the Swiss gentleman to make him appraise his last works are blatant proof of this. Just like this exceptional tribute that depicts his collector friend in a letter written in early 1974, just after their reconciliation: "Among the many who claim to have a fondness for (or convince themselves that they indeed appreciate) artworks, there are certainly very few of them that feel it as strongly as you do, for whom it is such essential sustenance and who hold them in such high regard. Those of your kind are extremely rare. They are for me of the greatest worth."

A REMINISCENCE*
JEAN PLANQUE

It was the critics I read in the newspapers after the war—vicious, spiteful critics—who introduced me to the name of Jean Dubuffet. The first time I saw one of his works was in 1946 or 1947. Three drawings were on display in a store window on the Place Vendôme, in Paris. René Drouin, Antique Dealer. One of the drawings was of a writer I knew well, Charles-Albert Cingria. The resemblance, something about it, made me bend down to take a closer look at that drawing. To me, it was like a caricature. I did not go into the store where there was a show of Jean Dubuffet's works in the basement. How I regretted not going in! And I still do.

I came to live in Paris in 1951. I took drawing classes at the Grande Chaumière and frequently went to museums, the Louvre, the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. I always went to look, but especially to see the works of the great masters. I visited a few galleries also.

My second encounter with one of Jean Dubuffet's works was probably in 1954, a portrait of a man. Astonishing. I stood in front of the painting, dazed, unable to move. I hated it. I went back to see it again. I still hated it. Then I saw—not often, just here and there—other paintings by Jean Dubuffet. Each time I saw his work I had the same reaction: astonishment, rejection. In fact, I know (and I learned it much later), I was fascinated.

In 1954 the Swiss art dealer Ernst Beyeler suggested that I work with him. A division of labor: Planque in Paris, buying, and Beyeler in Basel, selling. And so we began working together. The Parisian market was overflowing then, there were paintings everywhere. You could pick and choose, and, in my experience, choosing is the most important part. Choosing! I had seen so much in the years before—so much. I was ready for it, I believe.

For me, this work was miraculous, putting together a collection that would be scattered again in Basel. But I was not a "dealer". I got none of the profits, only a small buyer's commission. Yet I did not care about money, for mine was the beautiful part. We very quickly became important buyers. Brokers, dealers sought me out. I knew everything that was happening in Paris, or nearly everything. I bought and bought, and Beyeler sold and sold. He gave me free rein, without ever vetoing my choices, without a word of reproach. He accepted all my decisions, all my choices. We worked in total harmony, in a completely friendly atmosphere, which I know is a very rare thing in that business. But, I must admit, the masterpieces I bought were few, very few. Such paintings are rare. I discovered the Galerie Rive Gauche on the Rue de Fleurus around 1956 and saw many of Jean Dubuffet's paintings , drawings, assemblages there. I bought a good dozen or so paintings, maybe more, but I put a condition on this acquisition, viz., that Beyeler would accept it. But Beyeler said to me: "No one has ever asked me what I thought of this painter, never asked if I had anything by him. You know I need money, and yet you want me to take on all these paintings by Jean Dubuffet. Planque, I beg of you, get out of that contract." I did, with a heavy heart.

I also knew what was happening in the New York market. Beyeler made his first trip to the USA in 1956. I told him that the prices charged for Jean Dubuffet's works were lower in New York than in Paris, and Beyeler came back with at least a dozen of Jean Dubuffet's paintings and about fifty works by Mark Tobey.

Some time later we were told that Jean Dubuffet wanted to meet us. We met in a small bistro, opposite the Montparnasse station. We arrived early and sat next to each other, Beyeler and I, waiting. We saw a rather small man arrive, precisely on time. Shaved head, sly grin, amused expression. We sized each other up and introduced ourselves. "So you're the famous dealers who break a contract in Paris and then go to New York, by my paintings and bring them back to Europe. I've seen a lot of dealers in my time, but never any like you."

During this conversation, Jean Dubuffet —as always, with considerable irony—did the talking. Beyeler responded a little, not much. I listened, watched, observed. And I found that there was a resemblance between Jean Dubuffet and the portraits I had seen. A resemblance not only physical but internal. Jean Dubuffet said that he was bound by contact to his dealers and could not sell paintings to anyone else. His lithographs were available, however, and if Beyeler wanted him to, Jean Dubuffet would give him exclusive rights. Beyeler accepted.

I think that if I had been alone with Jean Dubuffet, I would not have accepted that contract. He seemed intelligent, very, but disturbing. I wasn't comfortable with him. I was concerned. After that meeting in 1958, I was often in contact with Jean Dubuffet —at his lithographic studio on the Rue de Rennes or at his home to arrange purchases or to take delivery of completed works. We got to know each other quite well.

Some 362 of the lithographs entitled "Phénomènes" first appeared at that time. They were not for sale originally. Jean Dubuffet was going to cut them up, to do what Mr. Mourlot said could not be done, make lithographs by transfers of assemblages. Eventually, from 1961 to 1964, Jean Dubuffet created twenty prints in this complex and innovative assemblage series, and he wrote an important paper on lithography in which he describes the process for anyone who wanted to do similar work. I don't know if another artist ever ventured to try it.

The "Phénomènes" were not a success. Some were shown in Eindhoven in 1960 by E. L. L. de Wilde, curator of the Stedelijk Van Abbemuseum at the time, and then in Venice at the Palazzo Grassi in 1964. Jean Dubuffet called it his "sick work", and yet, although there is perhaps too much of it, more attention should be paid to that fantastic creation. There is a profusion of invention, of everything—a burgeoning. Unreal, surreal, poetic, infinite richness. Look, just look!

I think it was then that Jean Dubuffet became aware of my deficiencies, and he worked hard to fill the gaps in my knowledge. He was, in fact, responsible for my artistic education. He gave me keys to open doors, taught me how to look, how and what to look at. I owe him everything. "Subversion is what counts. Only invention matters." Words? No, just keys as I said above. And they can be valuable for works of the past as well. In writing this, I could not be objective. I admire the man. I admire his work. I have every confidence in it, and the recognition he has been receiving does not surprise me at all.

A man of extremes, Jean Dubuffet. Becoming excessively attached. Rejecting suddenly, without fear of wounding, of hurting. I truly believe that in his mind he placed me very high. But I had my turn. I too was repulsed, rejected. I suffered because of it, a lot. I will explain our disagreement later and then our reconciliation. After he broke with Daniel Cordier, his dealer in Paris, in 1962 and after two years without a dealer, Beyeler became his sole agent. Beyeler was his European dealer and, if I remember correctly, American dealer as well because of a break with Pierre Matisse. Rather abrupt, early on, I believe.

Then I had to find a gallery in Paris that could show Jean Dubuffet's paintings, and I suggested the Galerie Jeanne Bucher. The director, my friend Jean-François Jaegger (in whom I had full confidence), agreed. Beyeler approved my choice. Then Jean Dubuffet did too.

There were shows of the "Hourloupe" series in Venice at the Palazzo Grassi in the summer of 1964 and later that year in Paris at the Galerie Jeanne Bucher. More than one hundred canvases were shown, most of which were for sale. Not a single painting was sold. The show was a total commercial flop. We had great expectations, and I knew that both galleries (Beyeler and Bucher) were in a precarious financial condition. In the following years we had business problems constantly. In Paris, I acted as a middleman and tried to persuade several prospective buyers. Unfortunately, it was not to be. Yet, the prices Jean Dubuffet charged were reasonable. Compared with today's prices, they were almost unbelievable. We had taken a hard look at the conditions imposed by Jean Dubuffet and agreed with his prices. Finally, Jean Dubuffet became tense. He thought we were ineffective, that we didn't know to handle his work. I was personally in a bad position, between Jean Dubuffet and his dealer. Everything was on my shoulders. I felt a storm coming. Then, because of something petty and completely untrue, Jean Dubuffet attacked me and demanded that I cease all activity. As he saw it, I had become superfluous. From then on Beyeler and Jaegger dealt directly with Jean Dubuffet. I was completely out of the picture. I watched from afar, kept up to date by Beyeler. This was in 1967.

Unfortunately for me, I listened (only partially, it's true) to the advice a dealer friend gave me when Jean Dubuffet and I had our falling out. "In your place, Planque, I would put up for public auction at Drout all the Dubuffet paintings that I had." At the time, I had just parted with some paintings, sold to a Parisian collector. I still miss the paintings, which I could never buy back if they turned up someday. It was a mistake, and I continue to regret having done it.

A Dubuffet retrospective was organized at the Grand Palais in Paris in 1973. I attended. I looked at this exhibit, which occupied the first through the fourth floors, amazed. At the exit there was a register where visitors could write comments. I thumbed through it. The usual stuff, no understanding, a lot of disapproval. Nothing like what I had felt. I wanted to note that I had been there, to write a word or two in the register. But there was nothing to write with, no open, no pencil, nothing. The guard who was standing nearby also had nothing.

That same evening our American sculptor friend Kosta Alex visited. I recounted my visit to the show—my feelings, my enthusiasm. That prepared sentence I had wanted to write: "It's much greater that I thought." Alex knew about my difficulties with Jean Dubuffet, knew that they had caused me pain. He took a piece of paper and told me to write down those few words, which he would place in Jean Dubuffet's box that same night. I decided, after some hesitation, to do it. The next morning, the telephone rang. Jean Dubuffet demanded that I come see him at once. Imperative. I went and I rang at the door, which opened quickly. Jean Dubuffet grabbed my shoulders, looked intently at me and shouted: "Planque, you're back. Come in." We took up where we left off, as though nothing had happened, as though we had seen each other the day before. Nothing was ever mentioned between us on that subject.

From then on we had many friendly visits with Jean Dubuffet. Sundays sometimes, in the evening, around the table where tea and sweets awaited us, beautifully prepared by Jean Dubuffet's wife, Lily. Suzanne (my wife), Jean Dubuffet, and I spent a couple of hours talking about everything—business, paintings he was working on. Jean Dubuffet put me in the best place to see the new paintings that temporarily had been hung on the walls. While talking, Jean Dubuffet watched my gaze, guessing my thoughts about these new works. He knew exactly what I felt without a word being spoken. What interested him in me was the quality of my attention, only that side of my personality. I was never closer to Jean Dubuffet, never so involved in his concerns, in his new works.

Jean Dubuffet had little love for art dealers. He thought they were only interested in profits, that they speculated on a predictable future. At the time, there were only a few art-lovers in Europe. In the USA, however, the market seemed much bigger. In Europe, it was just the opposite. Blind museum curators. I told the curators of the Pompidou that they were repeating past errors, missing the boat by not buying even though prices were relatively low, even modest. I told them that it was still possible to make selections but that soon it would be impossible and prices would be high. It was probably already too late.

Studios in both Paris and Vence. Jean Dubuffet's capacity for work was extraordinary. Paintings, written works, correspondence. Everything was well organized. He took care of everything very quickly. Every moment was filled. Sunday mornings were set aside for mail and late afternoons for visitors, to take tea with Lily. He organized his time very strictly. Work in the early morning, starting at 8:30. Lunch at 12:30. Then, when he was in Vence, coffee with Chave. At 2:30 back to the studio to work until evening. Return home, have dinner, and work until 10:30, when he went to bed. He said he read each night and then slept like a baby. A bookstore owned by his friends got interesting books for him.

Jean Dubuffet kept the same schedule in Paris. He took few trips outside France, considered them a waste of his time. He loved Paris and felt at home there, better than anywhere else. He liked

being home, in his studios, doing his work. He did not wait for inspiration, rather he prodded it. Anyway, he did not believe in inspiration. Constant work was all mattered. If the train is moving, he told me, it only takes a little effort to keep it going. Once the train stops, it takes a lot of effort to get it started again.

Jean Dubuffet kept a record of what he read and wrote critical comments in a notebook. He pursued his ideas to their logical conclusion, then he changed course abruptly. In fact, he loved contradictions. I did in white, now I'll do it in black. I believe that only Picasso and Jean Dubuffet continued, throughout their lives, to invent and make new discoveries. They remained young.

Even though Jean Dubuffet had a very bad back—intolerable pain—he never complained. He never mentioned it. Or, if he spoke of it, it was disparagingly, to make fun of himself. Late in his life, despite the precarious state of his health, he painted his largest works—the "Théâtres de mémoire" such as *Tissu d'Episodes* (1976) in the Pompidou.

Jean Dubuffet had no taste for the works of other artists, no taste for works of the past. His own works were all that interested him. The one in progress, the next ones. Nevertheless, on several occasions he spoke to me of Paul Klee, whom he greatly esteemed. Also Fernand Léger, whose work he liked and, I believe, even admired. Among the many artists in his collection of Art Brut were Adolf Wölfli, whom he considered a very important artist, even one of the most important of our time and Aloïse Corbaz, whom he liked very much. He knew the elderly Aloïse when she lived in Switzerland at the Hôspital de Gimel, where she was to end her days. He brought her papers, paints, various articles of clothing. He went to Morges to get her several pair of slippers to keep her feet warm. He gave her a pair of trousers he liked and that she loved. As always, his wonderful generosity was very discreet.

I could tell many stories. I have many memories of things seen, observed, both in Paris and in Vence. My wife and I often stayed in the little apartment above the l'Ubac studios in Vence, which he kept for his friends.

One memory: The telephone rang. Jean Dubuffet was working, busy with a fairly large painting. He took the receiver, listened, and gave orders in a very judicial tone, such as a notary might give. It concerned payment for some studios and presses in the Rue de Rennes. Something was not going right with the buyers. There were unexpected difficulties. As soon as the conservation was over, Jean Dubuffet picked up his brushes and continued his work without hesitation.

Jean Dubuffet was spontaneous, impatient. He could not wait. He once received a projector, a very large magic lantern, which would enable him to make transfers without enlarging small sketches. Save time. He was in the process of completing his two very large paintings; one, the *Nunc Stans* (1965), is in the Guggenheim Museum in New York and the other, *Les Inconsistances* (1964), is in the Australian National Gallery in Canberra. Suddenly, Jean Dubuffet positioned the machine, put in the transparency without reading the instructions, and turned on the power. Explosion. Everything blew up. Wrong voltage. He must wait for another machine. Without losing a moment, without saying a word, Jean Dubuffet returned to his work.

From Vence, where I was at the time, I was to pay a visit to Picasso to take two canvases to Paris, to the Galerie Leiris. Back in Vence, during the evening meal, Jean Dubuffet asked me if he could see the two Picassos. Jean Dubuffet looked at one and then the other, all through the meal. No comment, nothing. The next morning, having risen early, Jean Dubuffet talked to me at breakfast about those two paintings. "I quite understand what Picasso was trying to do, or where he wanted to go. But, Planque, it's lousy. A mess, thrown together, botched". Jean Dubuffet was overjoyed to be able to speak so freely about these two paintings, which were in fact studies for sculptures that were never executed.

In Vence I watched him work on some of the "Éléments botaniques" series, cutting the leaves that were gathered, prepared, and soaked by his associate Philippe Dereux to make those fragile assemblages, collages. I watched him handle the sheets of aluminum foil that—cut, creased, glued—would be the "Matériologies." He stirred the pulp mixed with glue for his sculptures, becoming extremely excited about those surprising creations. The papier mâché applied to the wire netting stretched over frames that were to become those miraculous paintings representing nothing, but these works are strongly inhabited, marked by Jean Dubuffet's hands and the tools used. These paintings contain "everything," everything we can bring when we look at them, and that look comes back from the painting and returns and comes back endlessly.

This is how one must see. The gaze comes and goes endlessly, a round trip. A painting is never seen all the way to the end. It is always something else because it returns our gaze to us, which is no longer the same.

I have always wondered—and still do—why Jean Dubuffet noticed me. It seemed to me that I had little to bring Jean Dubuffet other than my eyes. My visits to him seemed almost staged. He welcomed me at the door. He talked with me, talked and let me respond. Then he would suddenly open the door to his little studio and quickly go in. On the floor, strewn everywhere, were drawings, gouaches, paintings. On the opposite wall, paintings were hung. Whatever I was saying was suddenly cut off, interrupted. All eyes, I fell silent. Jean Dubuffet watched me. Words were no longer necessary. The look on my face told Jean Dubuffet more than any critique I could have made, however meaningful. I believe, in all honesty, that it was the way I looked at things that gained me entrance.

People have gone on and on about Jean Dubuffet's lack of generosity. It was private, with no fuss. But he was generous, very much so, as I well know. Generous with his paintings, which he so often gave his friends, even some who were not his friends. I myself was a recipient of his generosity. It was sometimes very well concealed; he didn't want to be thanked. For example, the painting I'm lending to this exhibition [76] has its story. Such discreet generosity. "I want to sell you a painting from the Lily Collection" (a collection of paintings not for sale, set aside for a purpose: paintings he wanted to keep). Jean Dubuffet named a price far below the usual price of his works, a price that was actually a gift in disguise, so that I would not have to thank him.

Alex helped me frame the "Phénomènes", on the top floor of the building in the Rue de Sèvres, with Jean Dubuffet's approval. We had to get those lithographs ready for the Palazzo Grassi in 1964, where they were shown along with the "Hourloupes". We worked around the clock for several days. Jean Dubuffet came to see the results and was obviously pleased. Alex showed Jean Dubuffet several photos of his sculptures, which Jean Dubuffet said were interesting. Alex suggested a visit to his studio, and Jean Dubuffet accepted. I came to get him on the appointed day. There he was, less resolved, not at all resolved even, and I had to convince him to go. We finally went to Alex's. Still, Jean Dubuffet told me, we'll only stay a little while, we'll leave soon after we get there. He was dumbfounded by the accumulation of finished works, the inventiveness, the new methods used. We stayed over two hours, looking and talking. The "tu" was *de rigueur*. At the end of the visit Alex gave one of his works to Jean Dubuffet, who invited him to come choose one of his in exchange. Alex refused, saying there was no need for that. The next day, he found an envelope containing a fairly large sum of money under the door to this studio. Alex telephoned to say thanks. Jean Dubuffet answered that there was absolutely no need for that, not to bother.

One touching moment in Jean Dubuffet's creative life concerns the "Texturologies". He telephoned and I went at once to see him. We went up to the studio. Against the walls were innumerable paintings, representing nothing, at first glance, nothing. Jean Dubuffet told me that, all of a sudden, while working on them, he "saw" them. And they seemed inhabited to him, self-contained. Where, then, is the artist? Where? What am I? What am I doing? He was stricken with anxiety. He decided to keep these canvases as they were instead of cutting them up for assemblages. And as they were, some remained. They are the "Texturologies", very rich paintings, paintings Jean Dubuffet thought he had put nothing into. He simply painted them, mechanically. But, I said to my self, what can Jean Dubuffet do after this, having reached this extreme? With nothing on the horizon, the "Barbes" appeared. He had glued the beards that were left over from the "Texturologies" to the chins of his effigies. His long poem, "La fleur de barbe" (1960), which must be read emphatically out loud, also emerged.

I had a small painting—a white document, a haunted painting—that Mark Tobey did in 1946. I showed Tobey a black Texturology I had. He seized it, looked at it and protested loudly, angrily. He's plagiarizing me! Etc. (As I recall, this took place in Paris in the 1960s.) While visiting me, Jean Dubuffet, whom I told about Tobey's visit, sat down on Suzanne's bed and picked up Tobey's small painting. In complete silence, he looked at the miniature for a long time. He looked at it, turned it one way, then another, and said to me: "Planque, one is never alone. I have never seen such painting. Never. In New York, once, I saw some of Tobey's early paintings with people in them. That's all. One is never alone."

Jean Dubuffet had a taste for poverty. No luxury, nothing. Any old furniture, an iron bed. There were no tables in his room, just some sawhorses and a board that he used for drawing, writing. Jean Dubuffet did not hoard money in banks, but used it to accomplish what he wanted. He spared no expenses for his works and for their execution. The most striking examples are his catalogue raisonné and the construction of the Villa Falbala. He built the studios in Périgny to store the paintings still in his possession. Jean Dubuffet—a very, very great man.

A man of extremes. All white or all black. Never lukewarm. Burning. Trusting, seeing others as he wanted them to be. Deceived, never deceiving. Welcoming, arms open. But also violently rejecting. Weak and strong. Plain face, radiating intelligence. Bright, searching gaze. Eyes that "see". Truly, for those who could see, Jean Dubuffet was "handsome". He impressed and yet was simple. I loved the man deeply, admired his courage and his capacity for work, which I envied. I remember the exceptional being he was. I remember wonderful moments spent with him. It seemed to me, when I had left him, that I was no longer the same. Enlarged. The next morning, unfortunately, I was myself again.

*Translated from the French by Don Ford.
This version was published in the exhibition catalogue
"Jean Dubuffet 1943-1963. Paintings, Sculptures, Assemblages",
Washington, D. C.: Hirshhorn Museum and Sculpture Garden
in association with the Smithsonian Institution Press,1993

BIOGRAPHY

1901
- Jean Dubuffet is born on 31 July in Le Havre, where his parents run a wine business.

1917-1919
- At the age of 15, he attends evening classes at the Ecole des Beaux-Arts. Once he has completed his baccalauréat, he travels to Paris with Georges Limbour and enrols at the Académie Julian but gives up the course after six months.
- He meets Suzanne Valadon, Elie Lascaux, Max Jacob and Charles-Albert Cingria, and visits the studio of Raoul Dufy.

1920-1923
- He spends time in Algiers with his parents.
- In the early 1920s, he becomes interested in and studies literature, languages and music.
- He visits the studio of André Masson.
- In 1923 he travels to Lausanne in Switzerland, where he stays with his friend the writer Paul Budry, and to Italy. This same year, he strikes up a friendship with Fernand Léger and meets Juan Gris through Daniel-Henry Kahnweiler.
- He does his military service.

1924-1927
- He gives up painting and travels to Buenos Aires, where he remains for four months.
- He returns to Le Havre and starts working in the family wine business.
- He marries in 1927. His father dies that same year.

1930-1935
- He goes to live in Saint-Mandé and sets up his own wine business in Bercy in Paris.
- He travels to the Netherlands.
- He moves to Paris and rents a studio on Rue du Val-de-Grâce so that he can work there in the afternoons.
- He and his wife separate and he hands over the running of his business in order to devote himself to painting.
- He meets Émilie Carlu (Lily), whom he marries in December 1937.
- He sculpts masks and marionettes.

1937-1942
- He returns to Bercy, takes up the running of his business and gives up painting once again.
- In 1942, he decides to devote himself exclusively to painting and continues to paint for the rest of his life.

1943-1944
- He produces his *Métro* series, as well as his first lithographs with Fernand Mourlot.
- He rents a house on Rue de Vaugirard, where he works every day.
- Through Limbour he meets Jean Paulhan, who introduces him to Pierre Seghers, Louis Parrot, Paul Eluard, André Frénaud, Eugène Guillevic, Francis Ponge, Jean Fautrier, René de Solier, Marcel Arland and René Drouin.
- He has his first exhibition in Paris at the Galerie René Drouin. He will continue to show work regularly here until 1947.

1945-1946
- He is visited by Pierre Matisse and also meets Henri Michaux.
- During a trip to Switzerland, he begins to research Art Brut.
- In 1946, he has his second exhibition at the Galerie René Drouin, entitled "Mirobolus, Macadam et Cie, Hautes pâtes", which generates considerable controversy due to the reclaimed materials used in the exhibits.
- He publishes *Prospectus aux amateurs de tout genre* (Gallimard).

1947-1949
- His first exhibition in New York, held at the Pierre Matisse Gallery, where he shows work regularly until 1959.
- He makes his first trip to the Sahara, staying in El Goléa. In later years, he also travels to Tamanrasset and Beni-Abbès. After his third trip to the Sahara, he produces his *Paysages grotesques* series.
- His "Portraits" exhibition at the Galerie René Drouin.
- He founds La Compagnie de l'Art Brut in order to promote Art Brut.
- In 1949, he publishes *L'Art Brut préféré aux arts culturels*.

1950-1951
- He meets Alfonso Ossorio.
- He produces his *Corps de dames* series.
- In 1951 he has his first retrospective at the Galerie Rive Gauche in Paris.
- He travels to New York and spends six months there with Lily. While in the city, he strikes up a friendship with Yves Tanguy.
- During his exhibition at the Arts Club in Chicago, he gives a talk entitled *Anticultural Positions*.

1952-1954
- He returns to Paris and continues to work on his *Sols et terrains* and *Lieux momentanés* series. He draws the series *Terres radieuses*, *Pâtes battues*, *Petits tableaux d'ailes de papillons* and *Assemblages d'empreintes*.
- René Drouin and Pierre Matisse publish the book *L'Art Brut de Jean Dubuffet – Tableau bon levain à vous de cuire la pâte*, written by Limbour.
- In 1954, René Drouin organises a retrospective of his work at the Cercle Volney in Paris. This same year, the Galerie Rive Gauche presents the first exhibition of his sculptures.
- He makes repeated trips to Auvergne, where Lily is staying for health reasons. He begins his *Vaches* series there.

1955-1958
- He moves to Vence, where he builds large and spacious studios and his home.
- He produces his *Assemblages d'empreintes* and *Tableaux d'assemblage* series.
- His first exhibition in London, held at the Institute of Contemporary Arts.
- Between 1956 and 1957, he divides his time between Paris and Vence and works on his *Lieux cursifs* and *Topographies* series and also on his *Texturologies* series, which he continues to work on over the course of 1958.

- He has his first retrospectives in Germany, held at the Städtisches Museum in Leverkusen, and in England, shown at the Arthur Tooth Gallery in London.
- He also has his first one-man show at the Galerie Daniel Cordier, where he will exhibit regularly until 1964.

1959-1961
- Between 1959 and 1960, he produces his *Barbes*, *Éléments botaniques* and *Matériologies* series and also continues the lithographs in the *Phénomènes* series.
- The Pierre Matisse Gallery puts on a major retrospective of works produced by him between 1942 and 1960. A survey exhibition of his work is also held at the Musée des Arts Décoratifs in Paris.
- In 1961, he starts an experimental music project with Asger Jorn but completes it on his own and issues records.
- His *Paris Circus* period.
- He has an exhibition at the Silkeborg Museum in Denmark, to which he subsequently donates graphic work.

1962-1964
- Between 1962 and 1963, a retrospective exhibition of his work is held at the Museum of Modern Art in New York before travelling to the Art Institute of Chicago and the Los Angeles County Museum of Art.
- The Art Brut collection is installed at 137 Rue de Sèvres in Paris.
- In 1963, he begins his *L'Hourloupe* cycle. The following year it is shown in the Palazzo Grassi in Venice.
- In 1964, the first part of the *Catalogue intégral des travaux de Jean Dubuffet* is published. This same year, he shows work for the first time in the Galerie Jeanne-Bucher in Paris.

1965-1967
- In 1965, he has his first exhibition at the Galerie Beyeler in Basel. The following year, a retrospective of his work is mounted at the Tate Gallery in London and at the Stedelijk Museum in Amsterdam, and he also has a one-man show at the Dallas Museum of Fine Arts and at the Walker Art Center in Minneapolis. This same year, *L'Hourloupe* is shown at the Guggenheim Museum in New York.
- He begins an extensive and important series of painted sculptures in polystyrene and vinyl.
- Over the course of 1967, he paints in Vence and Paris and works on his painted sculptures. He also begins the construction of his *Cabinet logologique*, which is later shown in Chicago, Basel and Paris before being permanently installed in the Villa Falbala in 1975.
- Gallimard publishes two volumes of his writings, entitled *Prospectus et tous* écrits *suivants*.
- Some 700 works from the Art Brut collection are shown at the Musée des Arts Décoratifs. He donates a large number of works to the museum.

1968
- He moves into a new studio on Rue Labrouste.
- He publishes *Asphyxiante culture* (J.-J. Pauvert).
- He puts on the exhibition "Edifices" at the Musée des Arts Décoratifs in Paris and has his first show at the Pace Gallery in New York.

1969-1970
- He builds a new studio at Périgny-sur-Yerres and begins to think about building the Villa Falbala, where he will produce large works from 1970 onwards.
- In 1969, he has his first exhibition in Canada, held at the Musée des Beaux-Arts de Montréal, and also presents his show "Matériologies" at the Galerie Daniel Gervis in Paris.
- Major exhibitions in 1970 at the Kunsthalle and Kunstmuseum in Basel and at the Art Institute of Chicago.

1971-1973
- Series of drawings for his *Praticables,* painted cut-outs and mobiles.
- In 1972, his large sculpture *Group of Four Trees* is installed in Chase Manhattan Plaza in New York. An exhibition of his work is held at the Museum of Modern Art in New York and is also presented at the Grand Palais in Paris.
- He has an exhibition at the Waddington Gallery in London and at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.
- In 1973, he gives his first performance of *Coucou Bazar*, which accompanies the retrospective exhibition organised at the Guggenheim Museum in New York.
- Gallimard publishes *L'Homme du commun à l'ouvrage*.

1974-1976
- His *L'Hourloupe* cycle concludes with *Paysages castillans, sites tricolores*.
- He works on the model of *Salon d'été*, commissioned by Renault, which he begins to construct towards the end of 1974.
- *Jardin d'émail* is presented at the Musée Kröller-Muller in Otterlo.
- He sets up the Fondation Jean Dubuffet in November 1974.
- He produces his series of *Mondanités*, *Effigies incertaines* and *Lieux abrégés* followed by *Théâtres de mémoire*.
- The Closerie Falbala in Périgny is completed.
- Large donation from the Art Brut collection to the city of Lausanne.
- His first exhibition in Madrid at the Fundación Juan March.

1977-1979
- He shows work in the city of his birth, Le Havre, at the Musée des Beaux-Arts et Bibliothèque Municipale, as well as at the Fuji Television Gallery in Tokyo and the Pierre Matisse Gallery in New York.
- Exhibition at the Palazzo della Promotrice delle Belle Arti al Valentino in Turin, accompanied by a performance of *Coucou Bazar*.
- *Brefs exercices d'école journalière* series.

1980-1981
- Retrospective at the Akademie der Künste in Berlin that later travels to the Museum Moderner Kunst in Vienna and the Josef-Haubrich-Kunsthalle in Cologne.
- Works produced by him after 1974 are shown at the Palazzo Medici-Riccardi in Florence.
- To mark celebrate his 80th birthday, exhibitions are held at the Guggenheim Museum in New York and at the MNAM-Centre Georges Pompidou in Paris.
- *Psycho-sites* series.

1982-1983

- *Sites aléatoires* series and drawings for *Bonpiet beau neuille*. He becomes interested once again in lithography.
- Touring retrospective exhibition at the Seibu Museum of Art in Tokyo and the National Museum of Art in Osaka.
- Large sculptures are installed at the Louisiana Museum in Humlebæk and also in Houston.
- He works on his *Mires* series.
- Retrospective of drawings at the Kunsthalle in Tübingen, which later travels to the Kunstmuseum in Hanover and to the Staatliche Graphischen Sammlung in Munich.
- His sculpture *Monument au fantôme* is installed in Houston.
- Exhibitions in Palm Beach, Birmingham and Vienna and in Paris at the Galerie Baudoin Lebon.

1984

- The *Non-lieux* series, which he works on until late December.
- The French Pavilion at the Venice Biennale is given over to his work.
- His sculpture *Monument à la bête debout* is installed in Chicago.
- The first exhibition organised by the Fondation Dubuffet at the Malmö Konsthall in Sweden.
- Exhibitions in Perpignan, Amiens, Calais and New York.

1985

- During the winter months, he draws and writes *Biographie au pas de course*.
- He dies on 12 May in Paris.
- Two months after his death, a retrospective of his work is held at the Fondation Maeght in Saint-Paul-de-Vence.

FRANÇAIS

« JE NE POUVAIS LUI APPORTER QUE MON REGARD »

FLORIAN RODARI

Le texte qui va suivre est un document précieux. Non pas tellement qu'il permette d'expliquer l'art de Dubuffet mais parce qu'il témoigne d'une exceptionnelle rencontre entre deux hommes, rencontre qui a compté autant pour l'un que pour l'autre. D'un côté un Suisse, timide, peintre amateur sans talent, « raté » comme il le dit de lui-même, faisant ses premières armes comme conseiller d'une jeune galerie encore peu connue à Paris. De l'autre, un artiste sûr de lui, narquois, à l'aise dans sa parole et ses actes, et qui manœuvre habilement entre plusieurs marchands internationaux. En un sens, et mis à part, peut-être leur amour commun pour la terre, on ne peut pas imaginer deux éducations plus contraires, deux caractères plus opposés. Et pourtant leur entente va être parfaite pendant un peu plus dix années de suite. Et paradoxalement parce que ces deux-là ne s'entendent pas. Comme il l'avoue lui-même, Jean Planque est un homme d'éducation classique, et plutôt pauvre. Il n'a pas suivi les cours des Beaux-Arts et a fort peu fréquenté les musées dans sa jeunesse. Autodidacte en peinture, il vient de passer quatre années au pied de la Montagne Sainte-Victoire à tenter de « refaire Cézanne sur nature ». Arrivé à Paris en 1952, il visite les galeries, les musées, surtout le Louvre comme il le précise dans son texte de souvenirs. Il n'est au courant d'aucune des idéologies qui agitent les milieux parisiens. Mais il « regarde, regarde, regarde ». Et c'est autour de ce regard que la relation entre les deux hommes va se nouer. Car Planque regarde comme Dubuffet – et comme tout artiste – peut souhaiter que l'on regarde la peinture. Avec effarement. Ce qui signifie que face au tableau qu'il contemple rien ne lui paraît normal, rien n'est acquis. Il est à la fois attiré et repoussé. L'effet de l'image sur son œil est double. D'abord elle le capte, sans qu'il ne sache rien de son auteur. La plupart des œuvres que Jean Planque a découvertes, en effet, – et cela va de Cézanne à Tobey, de Picasso à Manessier, de Klee à Dubuffet – il les a aperçues dans la vitrine d'un marchand, sans qu'un nom ou une connaissance préalable de leur auteur puissent le guider. Ce n'est qu'une fois entré dans la galerie, après qu'il a demandé le nom de l'artiste, après qu'il s'est horrifié que les prix puissent être si élevés pour un artiste inconnu, après qu'il en est ressorti tantôt furieux, tantôt amusé, toujours troublé, et après s'être renseigné, qu'il se rend compte de l'importance du peintre. Or, chaque fois le choc de la découverte aura été fort, chaque fois il aura été décisif. Dans ces étranges circonstances Jean Planque ne s'est pour ainsi dire jamais trompé. Et plus l'artiste était important, plus son effarement était grand.

Comment peut-on en arriver là ? Découvrir Cézanne, Picasso, Dubuffet, dans la rue ? En plein trafic ? Etre attiré par un petit croquis dans une vitrine sans rien connaître du reste de l'œuvre ? L'instinct seul n'y suffit pas. Le scandale d'un langage ignoré et audacieux non plus. Il faut rappeler, peut-être, que tout d'abord Jean Planque jouissait d'une mémoire prodigieuse, non pas savante ou acquise, mais proprement éidétique, qui lui permettait de « photographier » dans un coin de son cerveau, les œuvres contemplées un jour et de se souvenir des circonstances dans lesquelles il les avait découvertes la première fois, voire de la place qu'elles occupaient chez le collectionneur ou dans la salle de musée. Il ne les oubliait jamais. Mais conjointement, il ne les analysait pas. Sa sensibilité exacerbée ajoutée à la puissance mémorielle suffisait à en apprécier les qualités de couleurs, de formes, de matière. Ces éléments constituaient l'essentiel de son plaisir. Le sujet lui importait assez peu, ce qui le retenait dans cette rencontre – ou le repoussait, signe décisif de la présence d'une force expressive – étaient les moyens qu'avait employés le peintre pour aboutir à cette réalité qui était devant lui. Par ailleurs, Jean Planque s'essayait depuis l'âge de vingt à l'art de la peinture. Sans beaucoup de succès, il en était conscient, en s'efforçant d'imiter les langages qu'il aimait plutôt que d'inventer le sien. D'où l'espèce de surprise furieuse devant les trouvailles de Picasso, les audaces de Dubuffet, la liberté faussement enfantine d'un Paul Klee. Pourquoi lui-même était si loin de « cela » ? Le phénomène le dépassait et il éprouvait le besoin de comprendre. Il a parfois avoué, aussi bien d'ailleurs à Picasso qu'à Dubuffet, que leurs derniers travaux le laissaient sans voix, qu'il ne pouvait les assimiler. Un tel aveu ne pouvait qu'enchanter des artistes qui étaient habitués à recevoir des compliments venus de flatteurs qui, au fond, ne regardent pas vraiment la nouveauté, l'acceptent en aveugles sans en percevoir la nécessité, et encore moins l'effort qu'elle a provoqué. Planque était l'inverse de ces snobs qui acceptent tout des artistes, simplement parce qu'ils sont artistes. Et Jean Dubuffet a tout de suite compris la valeur du regard de Jean Planque, son acuité et si l'on peut dire, son innocence. Cette acuité qui découlait précisément de ce besoin de comprendre, de ne pas se laisser dépasser. Jean Planque laissait flotter longuement son regard sur les œuvres, fouillait longuement son univers, sa syntaxe, savait s'absenter suffisamment pour que le tableau prenne place en lui, mais il ne s'y perdait pas entièrement, remontait à la surface afin qu'il puisse plus tard y retourner, par souci de dialogue il le lâchait puis y revenait, ne savait plus exactement s'il regardait ou s'il était regardé. Comme bon nombre d'autres, j'ai visité des expositions en compagnie de Planque, j'ai contemplé en silence quelques-unes de ses nouvelles acquisitions et chaque fois, même si nous parlions peu, nous revenions épuisés d'avoir regardé avec tant d'intensité certaines toiles, certains dessins. Il racontait qu'il fut expulsé de certaines galeries qui s'étonnaient que cet homme stationne si longtemps, et parfois en larmes, devant un seul et même tableau.

De son propre aveu la rencontre de Jean Planque avec Jean Dubuffet fut la plus fructueuse de sa vie : « Dubuffet a bien vu alors que je ne savais rien, que j'étais ignare en tout. Il s'est pris au jeu. M'a enseigné, appris. Il s'est approché du pauvre bougre que je suis. A lui, à lui, je dois tout ce que j'ai pu faire ensuite. Tout. Il m'a donné les clefs pour analyser une œuvre. Savoir voir » (*Cahiers de 1996*).

Ce que Planque admire en premier lieu chez Dubuffet c'est la ferveur au travail, sa discipline, son assiduité – ce dont lui-même se sent dépourvu. Ensuite sa capacité de se remettre en question en permanence, son besoin d'inventer dès qu'une formule expressive a été épuisée. Au cours dix années où les deux hommes furent en contact quasi permanent, Planque put assister non seulement à l'aventure des *Phénomènes*, puis à la création des *Eléments botaniques* — à la naissance desquels il ne fut pas étranger —, mais il vit également apparaître les *Texturologies* accompagnées des *Hommes à Barbe*, les *Matériologies*, puis *Paris Plaisir,* et l'abandon des techniques sombres, avant de participer de près aux premiers développements de *L'Hourloupe*.

Or, malgré l'admiration qu'il porte au peintre, malgré l'emprise que cet artiste fascinant et autoritaire exerce sur lui, Planque ne cesse de s'étonner, de lutter contre ce lui paraît inadmissible ou gratuit. Il était nullement un sujet passif et n'acceptait pas sans réagir les enseignements que Dubuffet lui prodiguait. A propos de la « subversion » et de l' « invention à tout prix » en qui le peintre voyait l'unique justification de l'activité artistique, la position du Suisse était plus nuancée et il mesurait lucidement les risques d'une telle exclusive. S'il admettait volontiers que l'artiste doit s'opposer aux normes convenues pour tracer de nouvelles voies à la vision, il considérait qu'une attitude systématique dans ce domaine pouvait entraîner à des excès et à de la lassitude. Il estimait que l'invention devait être sublimée, dépassée par un lien plus profond, plus intérieur, que le tableau avait charge d'établir avec le spectateur, n'importe quel spectateur, qu'il soit averti ou non. Homme de rigueur morale, pétri de respect envers autrui, Planque aura beaucoup de mal à s'habituer aux paradoxes qui nourrissent la pensée de Dubuffet, aux contradictions logiques qui ne gênent guère ce dernier et, surtout, à supporter le cynisme qui affecte trop souvent à ses yeux les relations que l'artiste entretient avec le reste du monde. Lors de leur brouille passagère, il ne manquera pas de mots durs l'égard du maître, il éprouvera même des doutes devant les tableaux rassemblés dans sa collection. Mais au moment du bilan définitif qu'il dresse une dernière fois en 1996, dans ses notes manuscrites, l'admiration et la reconnaissance reprennent le dessus.

Si Planque reconnaît volontiers l'importance décisive qu'eut pour lui la fréquentation de Dubuffet, il sait aussi que ce dernier y trouvait son compte. Outre le fait que de 1962 à 1967 Planque s'employa à défendre son œuvre auprès des collectionneurs, des marchands, des conservateurs de musées français et étrangers, l'artiste avait besoin de ce regard exigeant porté sur son œuvre. Car Planque ne se gênait pas pour exprimer ses préférences, non avec des mots mais avec sa manière de s'arrêter longuement devant tel ou tel tableau afin de vérifier si « cela » tenait. « Je ne pouvais apporter à Jean Dubuffet que mon " regard " », dit-il.

De son côté, généreux et séduit par la franchise de son partenaire, Dubuffet l'intègre à son travail, lui explique la beauté qu'il essaie de dégager d'éléments qui autrefois étaient méprisés, lui détaille l'efficacité qu'il attend de gestes insolents ou insolites, lesquels, selon lui, sont susceptibles de redonner de la vie à un art asphyxié par trop de culture. Jean Planque se laisse convaincre, déclare qu'au contact de Dubuffet il devient intelligent… même si le lendemain il retrouvait sa vraie mesure… « Quand je sortais de chez lui, ébloui, je me disais ; " Mais Planque, ta vie est fabuleuse. Tu es bien plus grand que tu penses. Tu es fabuleux ". Le lendemain, je pensais que j'étais un vieux couillon, je me remettais à ma place, mais dans le moment même où j'avais rencontré Dubuffet, c'était fabuleux » (*Entretiens avec Florian Rodari*, 1991).

L'important, dans cette rencontre, consiste dans le fait qu'une œuvre se fait sous un œil sensible et un jugement critique qui n'appartiennent pas à l'artiste. Dubuffet a très vite compris l'intérêt qu'il avait à tirer de ce regard exceptionnel posé sur son œuvre et il n'a pas laissé passer l'occasion. Pour lui un regardeur aussi sévère que Planque était précieux. Il considérait ce dernier comme une sorte de miroir sachant refléter les qualités ou les défauts de ce qu'il avait réalisé. Les séances dominicales auxquelles il convoque le Suisse pour lui faire étalonner ses derniers travaux en sont une preuve flagrante. De même que cet hommage exceptionnel que rend le peintre à son ami collectionneur dans une lettre écrite au début de 1974, juste après leur réconciliation : « Parmi tous les nombreux qui donnent la comédie (ou qui se donnent à eux-mêmes la comédie) de porter affection aux productions d'art, il en est certes bien peu qui les ressentent si fortement que vous le faites, pour qui elles soient si essentiel aliment et qui les tiennent en si haute considération. Ceux de votre sorte sont rarissimes. Ils sont pour moi d'un plus haut prix que qui ce soit. »

UNE RÉMINISCENCE*
JEAN PLANQUE

Ce sont les critiques lues dans les journaux d'après-guerre, critiques virulentes et souvent méchantes qui m'ont fait connaître le nom de Jean Dubuffet.

Ma première rencontre avec une œuvre de Jean Dubuffet date de 1946-47. Trois dessins exposés dans une vitrine, Place Vendôme, à Paris chez René Drouin, antiquaire. L'un des dessins exposé représentait le portrait d'un écrivain que je connaissais bien : Charles-Albert Cingria. Et c'est la ressemblance, je ne sais quoi, qui m'a fait me pencher sur ce dessin. Je trouvais celui-ci caricatural. Je ne suis pas entré dans le magasin. Au sous-sol, il y avait alors une exposition de tableaux de Jean Dubuffet. Combien je l'ai regretté et le regrette encore.

Je suis venu habiter à Paris en 1951. Je suis allé apprendre à dessiner à la Grande Chaumière. Mais suis allé surtout dans les musées. Au Louvre, au Musée d'Art Moderne, au Musée de la Ville de Paris. Dans quelques galeries d'art aussi. Voir, toujours voir. Mais voir surtout les œuvres des grands peintres du passé.

Ma deuxième rencontre avec une œuvre de Jean Dubuffet date probablement de 1954. Un portrait d'homme. Stupéfiant, abasourdi, je suis resté planté devant le tableau. Refusant l'œuvre violemment. Je suis retourné voir ce tableau qui était alors exposé. Mais suis néanmoins resté ancré dans mon refus.

Puis j'ai vu, ici là, c'était rare, d'autres tableaux de Jean Dubuffet. Je ne savais où l'artiste exposait, même s'il exposait. A chaque nouvelle vision : mêmes réactions, mêmes refus. En fait, je crois le savoir maintenant, j'étais fasciné.

En 1954, M. Beyeler me proposa de travailler pour lui. Une division du travail. A Paris : j'achetais et lui, à Bâle, vendrait. Et nous commençâmes à œuvrer ensemble. J'achetais, j'achetais. Et Beyeler essayait de vendre, vendre. Le marché parisien était encore riche à ce moment. Les tableaux étaient abondants. On pouvait choisir. Et, je le sais bien,le choix est la plus importante partie. Choisir ! J'avais tant regardé durant les années précédentes, tant. J'étais armé pour le faire assez bien, je le crois. Pour moi, ce travail : le miracle. Faire une collection qui se défaisait à Bâle. Mais je n'étais nullement un marchand. Je n'avais part au profit. Seule : une commission à l'achat, petite. Je n'avais aucun souci d'argent. Le beau rôle. Nous sommes très vite devenus des acquéreurs importants. Les courtiers, les marchands me sollicitaient. J'étais au fait de tout ce qui se passait sur le marché de Paris, ou presque. Et j'ai acheté, acheté. Et Beyeler a réussi à vendre, vendre. Beyeler m'a laissé agir à ma guise, sans jamais contrarier mes choix. Sans jamais me faire un quelconque reproche. Il acceptait toutes mes décisions, tous mes choix. Nous avons œuvré dans une harmonie totale et un climat amical aussi total. Ce qui est, je le sais, une chose rarissime dans ce métier. Mais aussi, je dois le dire ici, peu nombreuses, très peu, furent les acquisitions de chefs d'œuvres. Très, très rares sont ces tableaux là.

J'ai découvert la Galerie Rive Gauche, rue de Fleurus, à Paris, vers 1956. Je vis là des tableaux de Jean Dubuffet en nombre. Des dessins. Des tableaux d'assemblages. Et je fis acquisition d'une bonne dizaine de ceux-ci. Peut-être plus même. Mais j'assortis cette acquisition d'une restriction. Pour autant que M. Beyeler accepte celle-ci. Celui-ci me dit alors : " On ne m'a jamais demandé ce que je pensais de Jean Dubuffet. Jamais demandé si j'avais quelque œuvre de lui en stock. Vous savez bien que je manque d'argent. Et vous voulez que je me charge d'autant de peinture de Jean Dubuffet. Planque, je vous prie, cassez ce marché ". Ce que je fis, le cœur gros.

J'étais au courant de ce qui se passait sur le marché à New York. Ernst Beyeler fit son premier voyage aux USA en 1956. Je l'informais que les prix pratiqués à New York étaient plus bas que ceux pratiqués à Paris pour Jean Dubuffet. Et Beyeler revient de son voyage avec une douzaine de tableaux de Jean Dubuffet. Et au moins 50 œuvres de Tobey. La " peigneuse " de 1945 est encore à Bâle, à la Galerie Beyeler et a été acquise à New York lors de ce voyage.

Nous fûmes avertis, peu après, que Jean Dubuffet désirait faire notre connaissance. Nous nous retrouvons dans un petit bistrot, face à la Gare Montparnasse. Assis l'un à côté de l'autre, Ernst Beyeler et moi, en avance sur l'heure fixée, attendions. Nous avons vu arriver un homme plutôt petit, à l'heure exactement fixée. Crâne rasé, sourire narquois, regard amusé. Nous jaugeant tour à tour. Nous fîmes connaissance. " Ainsi vous êtes ces fameux marchands qui rompez un marché à Paris puis allez à New York acquérir mes tableaux pour les faire revenir en Europe. J'ai déjà vu beaucoup de marchands mais tels vous êtes : jamais ".

Conversation durant laquelle, toujours moqueur, Jean Dubuffet parlait. Ernst Beyeler répondait, un peu, pas trop. J'écoutais. Regardais l'homme. Observais. Et je trouvais qu'il y avait une certaine ressemblance entre Jean Dubuffet et les portraits d'homme que j'avais vus alors. Une ressemblance non seulement physique, mais surtout intérieure, cachée, secrète. Jean Dubuffet nous dit qu'il était lié par contrat à ses marchands et ne pouvait vendre à d'autres. Mais que son œuvre lithographique était libre et que s'il le voulait, il cèderait l'exclusivité de celle-ci à Ernst Beyeler. Celui-ci accepta.

Je crois bien que si j'avais été seul face à Jean Dubuffet je n'aurais pas accepté ce marché. L'homme me parut être très intelligent, très. Mais aussi inquiétant. Je n'étais pas à l'aise en face de lui. J'étais troublé.

Dès ce moment, en 1958, je fus très souvent en contact avec Jean Dubuffet. A l'atelier des lithographies, rue de Rennes. Ou chez Jean Dubuffet pour régler les achats ou prendre possession des œuvres terminées. Nous fîmes plus forte et meilleure connaissance.

C'était le début des lithographies dites " Les Phénomènes ". Non destinées au commerce tout d'abord. Mais à la découpe. Pour réaliser ce que F. Mourlot avait dit être irréalisable : les lithographies par report d'assemblages. Jean Dubuffet créa environ 30 à 35 lithographies de ce cycle. Et il écrivit un important texte traitant du métier de lithographe dans lequel il donne la recette à qui voudrait entreprendre, à son tour, semblable réalisation. J'ignore si un artiste s'est aventuré à le faire.

Les Phénomènes ne connurent aucun succès. Ils furent très partiellement exposés à Eindhoven, en 1960, par De Wilde, conservateur du Musée. Puis ensuite à Venise, au Palazzo Grassi, en 1964. Jean Dubuffet disait de cette œuvre " mon œuvre malade ". Et pourtant, en nombre peut-être trop important, cette fantastique création devrait être regardée avec plus d'attention. On y découvrirait une profusion d'inventions. De tout ; un foisonnement. Irréelles, surréelles. Poétiques. Une richesse infinie. Regardez ; regardez. Je crois bien que dès ce moment là, Jean Dubuffet se rendit bien vite compte de mes insuffisances. Et s'attela au parachèvement de mes connaissances. Il fit, en fait, mon éducation artistique. Me donna des clefs pour ouvrir les portes. Savoir regarder. Comment et quoi regarder. Je lui dois tout. C'est la subversion qui compte. Seule l'invention compte. Des mots ? Non. Des clefs comme je le dis plus haut. Et qui sont valables pour les œuvres du passé aussi. Au cours de cet écrit, je ne saurais être neutre. J'admire l'homme. J'admire son œuvre. J'ai pleine confiance en celle-ci et ce qui actuellement se passe ne m'étonne nullement.

Jean Dubuffet est homme des extrêmes. S'éprenant excessivement. Rejetant abruptement, sans craindre de blesser, de faire mal. Dans son esprit, je fus, je le crois bien, placé très haut. Mais aussi, à mon tour, repoussé, rejeté. J'en ai souffert. Beaucoup. Je raconterai plus loin notre désaccord. Puis nos retrouvailles.

Après sa rupture avec Cordier, son marchand unique à Paris, jusqu'en 1962, et après être resté 2 ans durant sans marchand, Ernst Beyeler devint son unique représentant. Marchand pour l'Europe, et même, si je me souviens, pour les USA car Matisse avait été congédié, assez brutalement, bien avant je le crois.

Puis, à la demande de Jean Dubuffet, je dus trouver à Paris une galerie qui puisse exposer les tableaux de celui-ci. Je proposais la galerie Jeanne Bucher ; son directeur, mon ami, Jean-François Jaegger, en qui j'avais pleine confiance m'agréait. Ernst Beyeler accepta mon choix. Jean Dubuffet fit de même.

On expose en été 1964, à Venise, au Palazzo Grassi, l'Hourloupe, naissante alors, commencée en 1962. Ainsi qu'un certain nombre de lithographies faisant partie des Phénomènes. Plus de 100 toiles exposées. La plupart à vendre. Pas un seul tableau ne le fut. Echec commercial total. Nous avions beaucoup attendu de cette exposition. Je savais que la situation financière des deux galeries était précaire. Nous connûmes durant les années qui suivirent des difficultés commerciales constantes. A Paris, je m'entremettais. J'essayais de convaincre quelques amateurs potentiels. Hélàs. Le succès n'était pas là. Et pourtant les prix pratiqués par Jean Dubuffet étaient raisonnables. Au regard des prix actuels, c'est presque invraisemblable. Nous observions, avec rigueur, les conditions imposées par Jean Dubuffet et tenions ses prix. A la fin, Jean Dubuffet devint tendu. Il pensait que nous étions inefficaces. Que nous ne savions défendre son œuvre. J'étais personnellement très mal placé. Entre Jean Dubuffet et ses deux marchands. Tout sur mes épaules. Je sentais venir l'orage. Pour une chose futile, totalement inexacte, Jean Dubuffet m'agressa et me demanda de cesser toute activité, personnage devenu en trop à ses yeux. Dès lors, Ernst Beyeler et Jean-François Jaegger traitèrent directement avec Jean Dubuffet. Je ne me mêlais de plus rien. J'observais de loin. Tenu au courant par Beyeler. Ceci se passait en 1967.

Une rétrospective Jean Dubuffet fut organisée au Grand Palais à Paris en 1973. J'y fus. Je regardais cette exposition du rez-de-chaussée au 3ème étage, émerveillé. A la fin du parcours, il y avait un cahier où les visiteurs pouvaient noter leurs réflexions. Je feuilletais celui-ci. Propos habituels. Incompréhension.

Réprobation surtout. Rien de ce que j'avais ressenti. J'ai voulu marquer mon passage. Noter un mot sur ce cahier. Aucun moyen d'écrire. Ni plume, ni crayon. Et le garde, près de là, n'avait rien non plus.

Le soir même nous avions la visite de notre ami sculpteur Kosta Alex. Je racontai ma visite à l'exposition. Mon enthousiasme. Et cette petite phrase préparée que je voulais inscrire : " c'est bien plus grand que je le pensais ". Alex savait mes déconvenues avec Jean Dubuffet. Savait que j'en avais souffert. Il prit un morceau de papier et m'incita à écrire ces quelques mots qu'il mettrait, le soir même, dans la boîte de Jean Dubuffet. Je me suis décidé, après hésitation, à le faire. Le lendemain matin : téléphone. Jean Dubuffet me demande de venir le voir tout de suite. Impératif. Je vais et sonne à la porte qui s'ouvre sitôt. Jean Dubuffet saisit mes épaules, me regarde intensément et s'écrie : Planque je vous retrouve. Entrez. Et nous reprîmes nos conversations, comme si rien ne s'était passé, comme si nous nous étions quittés le jour précédent. Rien, jamais, n'a été dit entre nous à ce sujet.

Mais hélas, pour moi s'entend. J'ai écouté, partiellement il est vrai, le conseil qu'un ami marchand m'avait donné au moment de notre séparation, en 1967 : " A votre place, Planque, je mettrai tous les tableaux de Jean Dubuffet que vous possédez à la vente publique à l'hôtel Drouot ". Je me suis, à ce moment, séparé de quelques tableaux vendus à un collectionneur parisien. Tableaux qui me manqueront toujours et que je ne pourrais jamais plus acheter s'ils se présentaient quelque jour. Ce fut une faute. Je regrette de l'avoir faite.

Dès ce moment, nous fîmes ma compagne et moi de nombreuses visites à Jean Dubuffet et à Lily, son épouse. Les dimanches tantôt, en fin de journée autour de la table sur laquelle le thé nous attendait, des friandises, tout bien préparé par Lily. Nous passions deux heures à parler de tout, des affaires, des tableaux en gestation. Jean Dubuffet me mettait à l'endroit le plus favorable pour bien voir les nouveaux tableaux temporairement accrochés aux murs. Tout en parlant, Jean Dubuffet observe mon regard, devine mes préoccupations devant ses œuvres nouvelles. Il est parfaitement renseigné sur mes sentiments. Sans qu'un mot soit prononcé. Ce qui l'intéressait en moi : la qualité de mon regard. Ce seul côté de mon personnage. Je ne fus jamais si proche de Jean Dubuffet, fus autant mêlé à ses préoccupations, à ses productions nouvelles.

Jean Dubuffet n'aimait guère les marchands de tableaux. Il pensait que seul le profit les intéressait. Qu'ils spéculaient sur un futur prévisible. En ce temps, il n'y avait que peu d'amateurs en Europe. Par contre, aux USA, le marché était plus fourni, plus d'amateurs. Ici, tout le contraire. Conservateurs de musées aveugles souvent. N'ai-je pas dit aux conservateurs du Musée

Pompidou qu'ils étaient en train de refaire les erreurs du passé. Passaient à côté. N'achetaient pas alors que les prix étaient faibles encore, voire modiques. Qu'il était encore possible de faire des choix. Que dans peu de temps ce serait impossible et que les prix seraient élevés. Qu'il était probablement déjà bien tard.

La capacité de travail de Jean Dubuffet était extraordinaire. Tableaux. Ecrits. Correspondances. Tout était organisé. A tout il donnait rapidement une suite. Tous moments remplis.

Le dimanche matin était consacré au courrier. Aux visiteurs en fin d'après-midi ; au thé en compagnie de Lily. Jean Dubuffet observait un emploi rigoureux de son temps. Tôt le matin au travail, dès 8.30. A 12.30 repas. Puis à Vence, petit café en compagnie de Chave. A 14.30, reprise du travail à l'atelier. Jusqu'au soir. Retour chez lui, dîner et travail jusqu'à 10.30, heure à laquelle Jean Dubuffet se couchait. Il lisait et dormait comme un enfant disait-il. Ce même horaire observé à Paris. Peu ou pas de voyage. C'était " perdre " son temps. Jean Dubuffet aimait Paris et s'y trouvait bien, mieux qu'ailleurs. Il s'aimait chez lui, dans ses ateliers, dans ses affaires. Une vie très organisée. Ne pas attendre que l'inspiration arrive. Mais provoquer celle-ci. Du reste, en l'inspiration il ne croyait guère. Le travail continu seul compte. " Si le train roule, me dit-il, un petit effort est nécessaire pour qu'il continue son cheminement. Mais arrêté, il faut un gros effort pour le remettre en mouvement ".

Lecteur assidu. Le soir, au lit. Après la journée de travail. Un libraire de ses amis lui procurait les livres intéressants. Jean Dubuffet tenait registre de ses lectures. Et notait ses critiques dans un carnet.

Jean Dubuffet allait jusqu'au bout de ses idées. Puis il changeait de cap brusquement. En fait, il avait le goût des contraires. J'ai fait ceci en blanc, je vais le faire en noir. Il me semble que seuls Picasso et Jean Dubuffet ont, tout au cours de leur vie, inventé et fait de nouvelles découvertes. Et sont restés toujours jeunes. Jean Dubuffet n'avait aucun goût pour les œuvres des autres artistes. Aucun goût pour les œuvres du passé. Seuls l'intéressaient ses travaux. Celui en cours. Ceux à venir.

Pourtant il m'a parlé quelques fois de Klee qu'il avait en grande estime. Ainsi que de Fernand Léger dont il aimait l'œuvre et je crois même qu'il admirait.

Je pourrais raconter bien des événements, des souvenirs. Choses vues. Observées. Tant à Paris qu'à Vence. Ma femme et moi avons souvent séjourné dans le petit appartement au-dessus des ateliers de l'Ubae, à Vence, que Jean Dubuffet mettait à la disposition de ses amis.

Ceci qui me vient à l'esprit. Le téléphone sonne. Jean Dubuffet est en train de travailler. Affairé à une assez grande peinture. Jean Dubuffet prend l'écouteur. Ecoute et donne ses ordres d'une manière très juridique. Ceux-là qu'un notaire aurait pu faire. Il s'agissait du règlement des ateliers et presses de la rue de Rennes. Quelque chose n'allait pas avec les acquéreurs. Difficultés inattendues. Sitôt la conversation terminée, Jean Dubuffet reprend ses pinceaux et continue son travail, sans hésitation.

Jean Dubuffet est spontané. Il ne peut attendre. Ainsi, il reçoit un appareil de projection, une lanterne magique de grandes dimensions. Cet appareil doit lui permettre de reporter sans la mettre au carré les esquisses (diapositives) de petites dimensions. Gagner du temps. Jean Dubuffet était en train de réaliser ses deux très grands tableaux, l'un " Nunc Stans " est au musée Guggenheim à New-York ; l'autre : " les Inconsistances " je crois, actuellement en Australie. Vite Jean Dubuffet met en place le nouvel appareil. Introduit la photo diapositive ; ne lit pas le mode d'emploi. Branche le courant, Explosion. Tout saute. Mauvais voltage. Il faut attendre l'arrivée d'un nouvel appareil. Sans perdre un moment, sans un commentaire, Jean Dubuffet se remet à son travail.

A Vence où je suis, je vais rendre visite à Picasso. Je suis chargé par lui de porter deux tableaux à Paris, à la galerie Leiris. De retour à Vence, lors du repas du soir, Jean Dubuffet me demande s'il peut voir les deux Picasso. Tout en mangeant, Jean Dubuffet regarde l'un puis l'autre, le repas durant. Aucun commentaire. Rien. Le lendemain matin tôt levé au déjeuner, Jean Dubuffet me parle de ces deux tableaux. " Je comprends bien ce que Picasso a voulu faire. Où il veut aller. Mais Planque c'est mal foutu. Mal ficelé. Bricolé. Bâclé. " Jean Dubuffet éprouvait une jubilation à pouvoir parler si librement de ces deux tableaux. Qui étaient en fait projets de sculptures jamais réalisées.

A Vence, j'ai vu Jean Dubuffet travailler aux éléments botaniques. Découpant les feuilles préparées et macérées par Dereux. Réaliser ces assemblages fragiles, ces collages. Je l'ai vu manipuler les feuilles d'aluminium qui découpées, froissées, collées constitueraient les matériologies. Brasser la pâte à papier mêlée à la colle pour ses sculptures. Jubiler fortement devant ces réalisations inattendues. Le papier mâché appliqué sur le treillage tendu sur châssis qui allait devenir ces miraculeux tableaux ne représentant rien, mais si fortement habités, marqués par les mains de Jean Dubuffet, les outils utilisés. Tableaux qui contiennent " tout ". Tout ce que nous sommes à même d'apporter quand nous les regardons et que le regard revient du tableau et retourne et revient sans arrêt. C'est ainsi qu'il faut voir. Le regard va et vient sans arrêt. Un aller et retour. Un tableau n'est jamais regardé jusqu'au bout. Il est toujours autre. Parce qu'il nous renvoie notre regard qui n'est plus le même.

Je me demande toujours et le fais encore pourquoi Jean Dubuffet me distingue. Je suis, je le sais, peu. Je ne pouvais apporter à Jean Dubuffet que mon " regard ". Il y avait mise en scène lors de mes visites chez lui. Jean Dubuffet m'accueillait à la porte. Me parlait. Parlait encore. Me laissait répondre. Il ouvrait alors brusquement la porte de son petit atelier et sitôt se retirait. Par terre jonchant le sol, des dessins, des gouaches, des tableaux. Au mur, en face de la porte, des tableaux accrochés. Ma phrase était alors brusquement coupée. Tout œil, je devenais muet. Jean Dubuffet m'observait. Plus besoin de paroles, de critiques. Rien. Jean Dubuffet renseigné par mon regard bien mieux que la plus signifiante critique. J'ose dire que c'est à la qualité de mon " regard " que je dois mes présences rue de Vaugirard.

On a jasé sur le manque de générosité de Jean Dubuffet. En réalité, celles-ci étaient secrètes. Aucun tapage. Mais généreux, oh combien, je le sais. Généreux aussi avec ses tableaux qu'il donnait si souvent aux amis. Je fus moi-même le bénéficiaire de sa générosité. Celle-ci quelques fois si bien cachée, ne voulant pas de remerciements. Ainsi ce tableau que je vous prête ici a son histoire. Combien délicate générosité. " Je veux vous vendre un tableau Planque, un tableau de la collection Lily (collection de tableaux non à vendre et mis de côté afin de les conserver). Jean Dubuffet fixe un prix si inférieur au prix de ses œuvres, un prix qui en fait est celui d'un don déguisé. Afin que je n'aie pas à le remercier.

Kosta Alex m'aide à la réalisation des encadrements des "Phénomènes", au dernier étage de l'immeuble de la rue de Sèvres. En accord avec Jean Dubuffet. Il fallait trouver un moyen de présenter ces lithographies au Palazzo Grassi en 1966. Alex et moi y travaillâmes plusieurs jours durant. Jean Dubuffet vint voir le résultat et se montre satisfait. Alex montre à Jean Dubuffet quelques photos de ses sculptures qu'il trouve intéressantes. Kosta propose la visite de son atelier. Jean Dubuffet accepte. Et je viens le chercher le jour fixé. Là, moins décidé ; plus du tout même. Il m'a fallu le convaincre de venir. Nous allons enfin chez Kosta Alex. Nous ne resterons que peu de temps. Nous repartirons sitôt après notre arrivée. Stupéfaits devant l'amoncellement des œuvres réalisées, des inventions, des moyens nouveaux utilisés, nous restons plus de deux heures à regarder, à parler. Très vite, le " tu " est de rigueur. Et Alex fit don d'une de ses œuvres à Jean Dubuffet. Celui-ci propose alors à Alex de venir dans son atelier et de prendre, à son tour, une de ses œuvres. Alex refusa disant qu'il n'avait nul besoin de celle-ci. Le lendemain, Alex trouve une enveloppe glissée sous la porte de son atelier contenant une somme assez considérable. Kosta Alex, par téléphone, veut remercier. Et Jean Dubuffet lui répond qu'il n'est pas nécessaire de le faire, qu'il lui fiche la paix.

Jean Dubuffet a gravement souffert de son dos. Douleurs intolérables même. Jamais aucune plainte. Jamais il ne fait état de cela. Ou s'il en parle, c'est par dérision pour se moquer de lui.

Dans cet état de santé précaire, il réalise ses plus grands tableaux. Les " Théâtres de Mémoire ". La grande " Mire " au Musée Pompidou. Je veux encore relater un moment pathétique de la création de Jean Dubuffet. Il s'agit des texturologies. Au téléphone, Jean Dubuffet me demande de venir le voir. Nous montons à l'atelier. Contre les murs, d'innombrables tableaux. Ne signifiant rien. Au premier regard : rien. Jean Dubuffet me dit que, tout à coup, travaillant à leur réalisation, il les " vit ". Et ils lui parurent être habités. Se suffisant. Alors, me dit-il, où est l'artiste ? Où ? Que suis-je ? Que fais-je ? Une angoisse l'étreignait. Il décida de conserver telles ces toiles destinées à la découpe pour constituer les tableaux d'assemblages. Et telles, certaines sont restées. Ce sont les " Texturologies ". Tableaux très riches. Tableaux dans lesquels Jean Dubuffet pensait n'avoir rien mis. Seulement fabriqués machinalement. Mais, me suis-je dit, que peut faire Jean Dubuffet après ceci ? Cet extrême point atteint, il n'y a plus rien. Et ce furent " Les Barbes ", morceaux de ses texturologies découpées collés au menton de ses effigies. Et naquit aussi ce long poème : La Fleur de Barbe. Ce long poème qu'il faut lire à haute voix en le scandant.

J'ai un petit tableau de Marc Tobey, de 1946. Une écriture blanche. Tableau habité. Je fais voir à Tobey une texturologie noire en ma possession. Tobey se saisit de celle-ci. La regarde et vitupère avec force en un langage châtié : " il me plagie, etc. (ceci se passait chez moi, à Paris, dans les années 1960).

En visite chez moi, Jean Dubuffet à qui je raconte la visite de Tobey, s'assit prenant dans ses mains le petit tableau de Tobey. Silencieux. Longuement, il regarde cette miniature. La regarde, la tourne à l'endroit, puis à l'envers et me dit : " Planque, on n'est jamais seul ". Je n'ai jamais vu un tableau semblable. Jamais. Autrefois, à New York, j'ai vu des tableaux de Tobey dans lesquels il y avait des personnages. C'est tout. Jamais seul on est ".

Jean Dubuffet est l'homme des extrêmes. Tout blanc ou tout noir. Jamais tiède. Brûlant ; confiant ; voyant autrui tel qu'il voulait le voir. Non tel qu'il l'était réellement. Dupé, jamais dupant. Accueillant, bras ouverts. Mais aussi rejetant violemment.

Visage ingrat. Mais brillant d'intelligence. Regard scrutateur, lumineux. Des yeux qui " voient ". Visionnaire. En fait, pour qui savait voir, Jean Dubuffet était " beau ". Il impressionnait, était accueillant, direct et très simple. J'ai profondément aimé l'homme. Admiré son courage et envié sa puissance de travail. Je garde le souvenir de l'être exceptionnel qu'il était. Je me souviens des moments merveilleux passés près de lui. Il me semblait, quand je l'avais quitté, n'être plus le même. Agrandi. Les lendemains, hélas, je me retrouvais.

Je voudrais encore inclure quelques souvenirs ayant trait à l'Art Brut et à ses artistes. Il admirait Adolph Wöelfli. Puis aussi Aloyse. Il pensait que ces deux créateurs faisaient partie des plus importants artistes de ces temps. Jean Dubuffet est allé voir Aloyse alors dans son asile à Gimel (Vaud) où elle finissait sa vie. Lui apporta papier et couleurs. Des vêtements aussi. Choisis à Morges avec un soin tout particulier et touchant. Rien d'assez beau pour elle, cherchant ce qui pouvait lui plaire, lui convenir. Jean Dubuffet homme de cœur.

Jean Dubuffet avait le goût de la pauvreté. Aucun luxe. Rien. Des meubles quelconques. Un lit de fer, même pas de table dans sa chambre à coucher. Des tréteaux et un plateau. Sur lequel il dessinait, écrivait. Mais consentant toutes dépenses pour ses œuvres ou pour réaliser ses projets. L'exemple le plus grand : Villa Falbala. Son catalogue raisonné. Tenu à jour et réalisé à ses frais. L'installation à Périgny des ateliers pour y déposer les tableaux en sa possession. Non pas l'entassement de l'argent dans les banques, mais l'usage qu'il a fait de ce moyen pour réaliser ses projets. Très grand, très grand Jean Dubuffet.

* Texte écrit en 1993 et publié, en Français, Espagnol et Catalan, pour la première fois à l'occasion de ce catalogue

BIOGRAPHIE

1901
· Jean Dubuffet naît le 31 juillet au Havre de parents négociants en vin.

1917-1919
· À l'âge de 15 ans, il s'inscrit aux cours du soir de l'école des Beaux-Arts. Après avoir obtenu son baccalauréat, il part avec Georges Limbour à Paris, où il suit les cours de l'académie Julian, qu'il quitte au bout de six mois.
· Il fréquente Suzanne Valadon, Elie Lascaux, Max Jacob et Charles-Albert Cingria et rend visite à Raoul Dufy dans son atelier.

1920-1923
· Il fait un séjour à Alger avec ses parents.
· Au début des années vingt, il commence à s'intéresser aussi à l'étude de la littérature, des langues et de la musique.
· Il fréquente l'atelier d'André Masson.
· En 1923 il se rend en Suisse, où il séjourne à Lausanne chez son ami l'écrivain Paul Budry, puis en Italie. Au cours de la même année, il fait la connaissance de Fernand Léger et rencontre Juan Gris chez le marchand d'art Daniel-Henry Kahnweiler.
· Il fait son service militaire.

1924-1927
· Jean Dubuffet cesse de peindre et part pour Buenos Aires, où il restera quatre mois.
· Il rentre au Havre pour travailler dans le négoce en vin de son père.
· Il se marie en 1927. Son père décède la même année.

1930-1935
–Il s'installe à Saint-Mandé et fonde à Bercy son propre négoce de vins en gros.
· Il se rend aux Pays-Bas.
· Il s'installe à Paris et loue un atelier rue du Val-de-Grâce pour travailler quelques heures chaque après-midi.
· Il se sépare de sa femme et met son commerce en gérance pour se consacrer à la peinture.
· Il rencontre Émilie Carlu (Lily), qu'il épousera en décembre 1937.
· Il modèle masques et marionnettes.

1937-1942
· Il retourne à Bercy pour sauver la firme de la faillite et abandonne une nouvelle fois la peinture.
· En 1942, il décide de se consacrer exclusivement à la peinture et ne cessera plus de peindre désormais.

1943-1944
· Il réalise la série du *Métro* et fait ses premières lithographies chez Fernand Mourlot.
· Il loue rue de Vaugirard une maison où il travaille chaque jour.
· Par Limbour, il fait la connaissance de Jean Paulhan, qui lui fera à son tour connaître Pierre Seghers, Louis Parrot, Paul Éluard, André Frénaud, Eugène Guillevic, Francis Ponge, Jean Fautrier, René de Solier, Marcel Arland et René Drouin.
· Il fait sa première exposition à la galerie René Drouin à Paris (qui l'exposera régulièrement jusqu'en 1947).

1945-1946
· Il reçoit la visite de Pierre Matisse et fait la connaissance d'Henri Michaux.
· Au cours d'un voyage en Suisse, il entreprend des recherches sur les productions d'Art brut.
· En 1946 une deuxième exposition lui est consacrée à la galerie René Drouin. Intitulée « Mirobolus, Macadam et Cie, Hautes pâtes » , elle provoque une polémique car les œuvres sont faites à partir de matériaux de récupération.
· Il publie *Prospectus aux amateurs de tout genre* chez Gallimard.

1947-1949
· Première exposition à New York à la galerie Pierre Matisse, qui l'exposera régulièrement jusqu'en 1959.
· Il effectue son premier séjour dans le désert saharien, à El Goléa. Il y retourne peu après pour aller à Tamanrasset et à Beni-Abbès. De retour de son troisième voyage au Sahara, il réalise la série des Paysages *grotesques* .
· Exposition « Portraits » à la galerie René Drouin.
· Il fonde La Compagnie de l'Art brut pour faire connaître l'Art brut.
· En 1949, il publie *L'Art brut préféré aux arts culturels*.

1950-1951
· Il rencontre Alfonso Ossorio.
· Il réalise la série des Corps de dames.
· En 1951 a lieu sa première rétrospective à Paris, galerie Rive Gauche.
· La même année, il part avec Lily à New York, où il séjourne six mois. Il s'y lie d'amitié avec Yves Tanguy.
· À l'occasion de l'exposition qui lui est consacrée à l'Arts Club de Chicago, il prononce son allocution *Anticultural Positions*.

1952-1954
· Retour à Paris. Suite des *Sols et terrains*, puis des Lieux momentanés. Il dessine les séries Terres radieuses, Pâtes *battues* , *Petits tableaux d'ailes de papillons* et Assemblages *d'empreintes*.
· René Drouin et Pierre Matisse éditent le livre de Georges Limbour *L'Art brut de Jean Dubuffet – Tableau bon levain à vous de cuire la pâte*.
· En 1954, René Drouin lui consacre une rétrospective au Cercle Volney, à Paris, et la galerie Rive Gauche présente la première exposition dédiée à ses sculptures.
· Il se rend fréquemment en Auvergne, où séjourne Lily pour des raisons de santé. C'est là qu'il commence la série des Vaches.

1955-1958
· Il s'installe à Vence, où il se construit de grands ateliers et une villa.
· Il réalise les séries *Assemblages d'empreintes* et *Tableaux d'assemblage*.
· Première exposition à Londres, à l'Institute of Contemporary Arts.
· Entre 1956 et 1957, il vit alternativement à Paris et à Vence, où il travaille sur les séries Lieux cursifs et *Topographies*, ainsi que sur la série *Texturologies* , qu'il achèvera en 1958.

· Premières expositions rétrospectives en Allemagne, au Städtisches Museum de Leverkusen, et en Angleterre, à l'Arthur Tooth Gallery de Londres.
· Première exposition personnelle à la galerie Daniel Cordier, qui l'exposera régulièrement jusqu'en 1964.

1959-1961
· Entre 1959 et 1960, il réalise les séries Barbes, É*léments botaniques* et *Matériologies* , et continue à travailler sur les lithographies de la série *Phénomènes*.
· La Pierre Matisse Gallery présente une importante rétrospective de ses œuvres réalisées entre 1942 et 1960. Une rétrospective a également lieu au musée des Arts décoratifs, à Paris.
· En 1961, il se lance dans des expériences musicales, d'abord avec Asger Jorn, puis seul (édition de disques).
· Période de Paris *Circus*.
· Exposition puis donation d'œuvres graphiques au Silkeborg Museum, Danemark.

1962-1964
· En 1962 et 1963, une rétrospective de son œuvre organisée au Museum of Modern Art de New York est ensuite présentée à l'Art Institute of Chicago puis au Los Angeles County Museum of Art.
· Installation de la collection d'Art brut au 137 de la rue de Sèvres, à Paris.
· En 1963 débute le cycle *L'Hourloupe* , qui fera l'objet d'une exposition l'année suivante au Palazzo Grassi, à Venise.
· En 1964 paraît le premier fascicule du *Catalogue intégral des travaux de Jean Dubuffet*. Première exposition à la galerie Jeanne-Bucher, à Paris.

1965-1967
· En 1965 a lieu la première exposition d'œuvres de Dubuffet à la galerie Beyeler, à Bâle. L'année suivante, une rétrospective est organisée à la Tate Gallery de Londres et au Stedelijk Museum d'Amsterdam, ainsi qu'une exposition personnelle au Dallas Museum of Fine Arts et au Walker Art Center de Minneapolis. L'*Hourloupe* est en outre exposé au Guggenheim Museum de New York.
· Dubuffet se lance dans une longue et importante série de sculptures peintes sur polyester et vinyle.
· En 1967 il peint à Vence et à Paris, et travaille sur les sculptures peintes tout en commençant à construire le *Cabinet logologique*, qui sera présenté à Chicago, Bâle et Paris avant d'être installé définitivement dans la Villa Falbala en 1975.
· Les éditions Gallimard publient les deux premiers tomes des écrits de Dubuffet sous le titre *Prospectus et tous* écrits suivants.
· Exposition de près de 700 œuvres de la collection Art brut au musée des Arts décoratifs, à Paris, auquel Dubuffet fait une importante donation.

1968
· Il installe de nouveaux ateliers rue Labrouste.
· Il publie *Asphyxiante culture* aux éditions J.-J. Pauvert.
· Il réalise l'exposition « Édifices » au musée des Arts décoratifs, à Paris, ainsi que sa première exposition à la Pace Gallery, à New York.

1969-1970
· Il se construit de nouveaux ateliers à Périgny-sur-Yerres et se lance dans son projet de construction de la Villa Falbala, où il commencera à travailler sur des monuments à partir de 1970.
· En 1969 a lieu sa première exposition au Canada, au musée des Beaux-Arts de Montréal, ainsi que l'exposition « Matériologies » à la galerie Daniel Gervis, à Paris.
· Importantes expositions en 1970 à la Kunsthalle et au Kunstmuseum de Bâle, ainsi qu'à l'Art Institute of Chicago.

1971-1973
· Série de dessins pour des découpes peintes et mobiles, les *Praticables*.
· En 1972, le monument *Groupe de quatre arbres* est érigé à New York sur la Chase Manhattan Plaza, tandis qu'est organisée au Museum of Modern Art de New York une exposition qui sera reprise au Grand Palais, à Paris.
· Une exposition de ses œuvres est organisée à la Waddington Gallery, à Londres, et au musée d'Art moderne de la Ville de Paris.
· En 1973 ont lieu les premières représentations de *Coucou Bazar* accompagnant la rétrospective organisée au Guggenheim Museum de New York.
· Les éditions Gallimard publient *L'Homme du commun* à l'*ouvrage*.

1974-1976
· Le cycle *L'Hourloupe* se termine sur les *Paysages castillans, sites tricolores*.
· Dubuffet travaille à la maquette du *Salon d'*été commandé par Renault, dont la construction commence à la fin de l'année 1974.
- Inauguration du *Jardin d'émail* au Musée Kröller-Muller d'Otterlo.
· En novembre 1974 est créée la Fondation Jean Dubuffet.
· Séries des *Mondanité*s, *Effigies incertaines* et *Lieux abrégés*, suivies des Théâtres *de mémoire* .
· Achèvement de la construction à Périgny de la Closerie Falbala.
· Importante donation de la collection de l'Art brut à la Ville de Lausanne.
· Première exposition à Madrid à la Fundación Juan March.

1977-1979
· Il expose dans sa ville natale, Le Havre, au musée des Beaux-Arts et Bibliothèque municipale, ainsi qu'à la Fuji Television Gallery, à Tokyo, et à la Pierre Matisse Gallery, à New York.
· Exposition au Palazzo della Promotrice delle Belle Arti al Valentino, à Turin, accompagnée de représentations de *Coucou Bazar*.
· Série *Brefs exercices d'école journali*ère.

1980-1981
· Une rétrospective de l'œuvre de Dubuffet organisée à l'Akademie der Künste de Berlin est ensuite présentée au Museum Moderner Kunst de Vienne et au Josef-Haubrich-Kunsthalle, à Cologne.
· Plusieurs œuvres réalisées par Dubuffet à partir de 1974 sont exposées au Palazzo Medici-Riccardi, à Florence.

· À l'occasion du 80e anniversaire de sa naissance, des expositions ont lieu au Guggenheim Museum de New York et au MNAM-Centre Georges Pompidou, à Paris.
· Série *Psycho-sites*.

1982-1983
· Série des *Sites aléatoires* et dessins pour *Bonpiet beau neuille*. Dubuffet éprouve un regain d'intérêt pour la lithographie.
· Rétrospective au Seibu Museum of Art de Tokyo reprise au National Museum of Art d'Osaka.
· De grandes sculptures de Dubuffet sont installées au Louisiana Museum, à Humlebæk, et à Houston.
· Il travaille sur la série *Mires*.
· Rétrospective de dessins à la Kunsthalle de Tübingen, transférée ensuite au Kunstmuseum d'Hanovre et au Staatliche Graphischen Sammlung, à Munich.
· Inauguration à Houston du *Monument au fantôme*.
· Expositions à Palm Beach, Birmingham et Vienne, ainsi qu'à la galerie Baudoin Lebon, à Paris.

1984
· Dubuffet travaille jusqu'à fin décembre sur la série des *Non-lieux*.
· Le pavillon français de la Biennale de Venise lui est consacré.
· Inauguration à Chicago du *Monument à la bête debout*.
· Première exposition organisée par la Fondation Dubuffet au Malmö Konsthall, en Suède.
· Expositions à Perpignan, Amiens, Calais et New York.

1985
· Il dessine et rédige pendant l'hiver sa *Biographie au pas de course*.
· Jean Dubuffet décède à Paris le 12 mai.
· Une rétrospective est organisée à la Fondation Maeght de Saint-Paul-de-Vence deux mois après sa disparition.

Catàleg: Galeria Marc Domènech, Barcelona 2015
Textos: Florian Rodari; Jean PLanque
Coordinació: Mar Cuenca
Traduccions: Ariadna Villegas; Discobole, SL
Disseny gràfic: Inés Bullich
Fotografies: Jordi Balanyà; © Archives Fondation Dubuffet;
© Jean Dubuffet, VEGAP, Barcelona 2015